«الآداب» وآفاق المستقبل (*)

د. سماح ادريس

أُصارحكم بأنّي كنتُ أؤثر أن أبقى في مقعدي، أدوّن ملاحظاتكم وشهاداتكم واعتراضاتكم؛ فأنتم، يا كتّاب **الآداب** القدامى، قد عايشتم مجلّتكم أكثر ممّا عايشتها أنا، وإنْ كانت الثقة الأبويّةُ - لا غير - قد بوّأتني منصبَ مدير التّحرير دونكم، وشرّفتني هذه الثقةُ أو أبتلتني بأن أحمل هذه الأمانةَ التي يأبى كثيرٌ منكم أن يحملها جَزَعاً وإشفاقاً. ومع ذلك، فعزائي هو أن تأخذوا، أنتم وصاحب المجلّة - أطال الله في عمركم جميعاً - بيدي وتقوّموني - إنْ شططتُ أو أخطأت - بحدِّ ألسنتكم أو تَحدبوا عليَّ بجناح رحمتكم.

أمّا بعد، فإنَّ مداخلتي ليست «مانيفستو» لمجلّة آداب جديدة، بل حسبُها أن تكون إطلالةً على مستقبلٍ يبدو في ملامحه الأولى مستقبلاً موحِشاً، يتربّص به الأعداءُ من كلِّ صوبٍ، وينفضُّ عنه الحلفاءُ من كلِّ ميْل... مستقبلاً فيه كُلُّ مآسي الماضي وكلُّ أوجاع القلوب وأنين الكلمات.

ما مصيرُ جيلي الذي يواجه مستقبلاً يجهد في أن يُدبر عنه؟

فما هو مصيرُ جيلي الجديد الذي يواجه مستقبلاً يجهد في أنْ يُدبر عنه، مستقبلاً تُزيَّفُ فيه من جديد معاني السّلام والحرّيّة والشرعيّة والوطن والعَدالة والواقعيّة والموضوعيّة، ويُهْزَأُ فيه على نحوٍ غير مسبوق بتلك العبارة الأثيريّة الأثيرة: «شرف الكلمة»؟

إليكم، يا أصدقاء **الآداب** وروّادها، ملاحظاتٍ أرجو ألاّ تكون متعسّفة على مسيرة **الآداب** الماضية طوال أربعين عاماً، وعلى مسيرتي في **الآداب** مديراً لتحريرها قرابة ثلاثة أعوام فقط. وإذ أعود القهقرى، فلإيماني بأنَّ السّهم لن ينطلق بزخمه المنشود إلاّ إذا أرجعه الرّامي إلى صدره بكلِّ ما أوتي من عزيمة.

ولكنْ دعوني قبل أن أشرع بخطّتي أُنهي إليكم خبراً سيّئاً: وهو أنَّ **الآداب** لن تعود إلى الحياة كما عرفتموها. تصفّح العددَ الأوّل من عام ١٩٥٧، تطالعْكَ افتتاحيّة لسهيل ادريس عنوانها «النّصرُ لنا» واسْمَعْهُ يكاد قلبه يطير من بين ضلوعه:

يجب أن نبتهج بالنّصر الّذي تحقّق للعروبة في مصر... ولماذا لا يبتهج العرب بهذا النّصر الّذي لم يعرفوا مثلَه في تاريخهم الحديث؟ لقد تمكّن الاستعمار، طوال عشرات السنين الماضية، من أن يُذلَّ أعناق العرب... ولم يكن بين العرب مَنْ يستطيع أن يقاوم أو أن يتحدّى. وأمّا اليوم فقد تحدّى العرب، وقاموا وراء الرئيس جمال عبد النّاصر، وأثبتوا أنّهم - عند الاتّحاد - أقوى من أنْ يُقْهروا.

ويكتب صلاح عبد الصّبور قصيدةً نابضةً بالأمل والتّحدّي، يهديها إلى جندي غاصب:

سأقتلك/ من قبل أن تقتلني سأقتُلك/ مِن قبل أن تغوص في دمي/ أغوص في دمك/ وليس بيننا سوى السّلاح/ وليحكم السّلاح بيننا

ويوازي شوقي بغدادي بين ربِّ السّماوات وشعب البطولات:

يا ربِّ.. إنَّ النّاس أيضاً يصنعون المعجزات/ أرأيتَ ما يجري على شطِّ القناة؟/ أرأيتَ قومي في صراعِهم مع الطغاة/ كيف استحقُّوا أن يعيشوا للسنين المقبلات/ كيف استحقُّوا أن يكون لهم مكانُ النّيِّرات!

وفي العدد الأخير من السّنة نفسها يكتب رئيف خوري عن انتصار پورسعيد:

كان انتصارُ پورسعيد أعظمَ وأبعدَ من مجرَّد الظّفر بتأميم قناة... كان درساً للمستعمرين أنَّ العالم لم يبقَ ميدانهم وحدهم... وكان درساً للسوفيات أيضاً أنَّ الأمّة العربيّة ليست لفظاً يُقال ولا هي حرتقة بورجوازيّة لمجرَّد أنّها ليست بروليتاريّة ولا شيوعيّة... وكانت درساً للأمّة العربيّة أنَّ المستعمرين يمكن هزيمتهم!

أرأيتم إلى ذلك الجيل المتدفّق حماسةً وثقة بالنّفس؟ فجيل الخمسينات والستّينات ذاته كان جيلاً للأمل، يُغني الأدبَ العربي بإنتاج يتراوح بين الإبداع والمباشرة - شأنه في ذلك شأن أكثر الأجيال - لكنّه في الحالَيْن معاً كان يؤمِن بدورٍ للكلمة مستوحًى من حياته المكافحة. مجلّة **الآداب** كانت صدى ذلك الجيل الذي رفع علم العروبة عالياً، وأمّم القناة، ودعم فلسطين، وحرّر الجزائر، وشيّد أوّلَ وحدة بين قطريْن. صحيح أنّه جيلٌ هُزِم وعُذِّب في السّجون، لكنّه كان يخرج من كلِّ هزيمة وكأنّها مجرَّد نكسة. وحين تضعف ثقةُ ذلك الجيل بعبد النّاصر يستنجد بمعركة الكرامة، وبالمقاومة الفلسطينيّة، ويحافظ على إيمانه بالمستقبل وبالكلمة. فأيُّ إيمان بقي أمام جيلنا نحن بعد «عاصفة الصّحراء»، وبعدما ساق الأقربون قبل الأبعدين القضيّةَ الفلسطينيّةَ والتّضامنَ العربي إلى حافة... المقبرة؟ أيُّ جيلٍ سيكتب **الآداب** بعد اليوم بغياب الأمل واستشراس القمع؟

(*) كلمة أُلقيت في الندوة التي نظّمها الاتّحاد العام للكتّاب العرب في ٢٩ - ٣٠ تموز الماضي تكريماً لـ الآداب.

ومع ذلك فإنَّ آداب المستقبل ستحمل بصماتٍ واضحةً من آداب الماضي، سأستعرضها معكم في هذه المداخلة، وسأستعرض معكم أيضاً بعضَ التّعديلات الضّروريّة على تلك البصمات، وهي تعديلات تفرضها طبيعةُ التّطوُّر ومستلزماتُ الواقع:

I الالتزام السياسي بالموقف القومي

تَعِدُ مجلّةُ **الآداب** قرّاءها بأنّها ستواصل «تدخُّلها في شؤون العرب الآخرين»، ولن تسكت عن ظلم أو إجحاف يلحقان بالشّعب الأردني أو السوري أو المغربي أو الفلسطيني أو المصري، أو غيرها دون أن تتصدّى لهما بالإمكانيّات المتاحة لها. وفي هذا الصّدد نتذكّر ما كتبه الأستاذ المرحوم محمّد النقّاش في مجلّة **الآداب** (عدد أيار ١٩٥٧) ونتبنّاه أساساً لمفهومنا القومي الرّاهن:

[إنَّ ما يُسمَّى بـ«التّدخُّل في شؤون الآخرين»] دعوةٌ شعوبيّة إقليميّة، لا يمكن أن تُفَسَّرَ إلاَّ على أساس اعتبار الدول العربيّة أجنبيّاً بعضها عن بعض. والحال ليست كذلك في نظر القوميّين العرب. فنحن، القوميّين العرب، نعتبر الأوضاعَ الرّاهنة والحدودَ الحاضرة أوضاعاً مصطنعة وحدوداً مزَوَّرَةً تضافَرَتْ عدّةُ عوامل على إقامتها... ومادمنا نعتبر أنفسنا مواطنين عرباً في الدرجة الأولى... فمن قبيل الطّعن في وطنيّتنا والتّجديف على عقيدتنا أن نُطالَبَ بِعَدَمِ التّدخُّل في شؤونِ قطرٍ عربي لا نعيش فوق أرضه، لأنَّ عدم التدخُّل يعني عدم الاهتمام واللاّمبالاة بمصيرنا كأمّة. ولو سلكَ كُلٌّ منّا هذه الطريق لما كان لها إلاّ نتيجةٌ واحدة: تنشيط العناصر الإقليميّة وترك الميدان لها وحدها، وبالتّالي تفكيك العُرى الوثيقة الّتي تجمع العرب حيثما كانوا.

نرفضُ تجزيءَ القضيّة القوميّة ـ وقضيّة فلسطين في قلبها ـ بين «أصحاب قضيّة» و«أنصار لأصحاب القضيّة»!

وهكذا ترون، أيُّها الزملاء الكرام، أنَّ الموقف القومي **الشّامل** يستدعي اتّخاذَ مواقفَ سياسيّةٍ آنيّةٍ واضحةٍ ومباشرةٍ من كُلِّ مسارٍ من المسارات القطريّة العربيّة: من إدانة حكم نوري السّعيد وعبد الكريم قاسم في العراق إلى شجب الغزو الأمريكي الأخير للخليج العربي. ومن هذا المنطلق دانت **الآداب** بلا لَبْس اتفاقيّة غزّة/ أريحا، غير آبهةٍ بأصوات فلسطينيّة تتّهمنا بأنّنا «بتنا ملكيّين أكثرَ من الملك». ذلك أنّنا، أوّلاً، لا نثق بأنَّ غالبيّة الفلسطينيّين قد ارتضتْ بهذه الاتفاقيّة المهينة خطوةً ـ كما زعم البعض ـ على طريق بناء الدولة المستقلّة ولو على مساحة الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة المحتلَّيْن. ونحن، ثانياً، نرفض تجزيء القضيّة القوميّة، وقضيّة فلسطين في قلبها، بين «أنصار» و«مهاجرين»، أو بين «أصحاب قضيّة» و«مساندين لأصحاب القضيّة». فنحن كلّنا أصحابُ القضيّة الفلسطينيّة، وقدّمْنا كراماتنا ودمَنا وأموالَنا وأعصابَنا فدًى لفلسطين على قدم المساواة مع «أصحاب القضيّة». وكان بعضُ دعاةِ التّفريط يهلِّلون لنا حين كنّا نشاركهم القضيّة أوّلاً بأوّل، وقطرة دم بعد قطرة دم. فلماذا تراهم اليوم يناشدوننا أن نتخلّى عن دور الشّريك، لننكفئ إلى دورِ المسانِد والمطبِّل لأوهامهم «التكتيكيّة» المخادِعة والمخدوعة في آنٍ؟.

غير أنَّ الإنصاف يقتضي الاعتراف بأنَّ مسيرة **الآداب** القوميّة قد اعترتها بعضُ المزالق الملازمة لأيّ مسيرة طويلة وشاقّة، ونحن اليوم نسترجع هذه المزالق لكي لا نقع فيها مجدَّداً:

(أ) العاطفيّة القوميّة الجامحة. فرئيس تحرير **الآداب** مثلاً أصرَّ في العدد الثالث لعام ١٩٥٩ من المجلّة على أنَّ وحدة مصر وسوريا لم تحتج إلى وقت، بل إنَّ تأخير إعلانها كان سيضرّ بالوحدة؛ وذهب إلى اعتبار كُلِّ من يدعو إلى تأخيرها «مأجوراً أو دخيلاً». ثمّ وقع الانفصالُ. فكتب عبد الله عبد الدائم مقالاً يبيِّن فيه نقائصَ القوانين الاشتراكيّة التي فُرِضَتْ على سوريا. وكان قد كتب قبل الانفصال مقالةً تنسجم انسجاماً واضحاً مع أفكاره في المقالة الأخيرة، وعنوانها «الديموقراطيّة وسيلة لتحقيق القوميّة العربيّة». ومع ذلك، وبالرّغم من أنَّ د. عبد الدائم قد كان ركناً أساسيّاً من أركان مجلّة **الآداب**، فإنَّ رئيس التّحرير نشر مقالته الثانية عقب الانفصال مقدِّماً لها بالكلمات التالية:

إنَّ «الآداب» لا تنشرها إيماناً بما جاء فيها، وإنّما لتطلبَ إلى المتخصِّصين والعلماء [وكأنَّ عبد الدائم ليس من هؤلاء ولا أولئك] **بحثَ هذا الموضوع ومناقشته بطريقة علميّة مُرضية تبلور الحقيقة** [[وكأنَّ مقالة عبد الدائم غير علميّة ولا تبلور الحقيقة!]

وممّا يلاحظ أيضاً أنَّ مقالة عبد الدائم هذه لم تتبوَّأْ، كما هي عادةُ مقالاته، الصفحةَ الأولى من عد **الآداب** ذاك. وهكذا «عُوقِب» عبد الدائم لأنّه قال إنّه لا يجوز تطبيق تجربة اشتراكيّة باستبعاد التجارب الاشتراكيّة في العالم واستبعاد التنظيمات العمّاليّة والشّعبيّة والاعتماد على الدولة البيروقراطيّة وحدها، ولأنّه وصف الطبقة البيروقراطيّة التي طبّقت القوانين الاشتراكيّة في دولة الوحدة بأنّها طبقةُ أناس «لا يملكون من الكفاءة غيرَ ولائهم للعهد»، ولأنّه ـ أخيراً ـ حثَّ على اعتماد مرحلة انتقاليّة طويلة يقوم فيها ضربٌ من الاقتصاد **المختلط** (رأسمالي خاصّ، جنباً إلى جنب مع قطاع اشتراكي عامّ آخذ بالاتّساع) تُعَوِّضُ

بموجبه أيضاً المؤسّساتُ الرأسماليّة التي جرى تأميمها عن جزءٍ ممّا فَقَدَتْه.

(ب) التعصُّب الشوفيني العرقي. تشهد مجلّة الآداب، في أكثر مواقفها القوميّة تجذّراً، على وعي منفتح على الحضارات الأخرى. لكنّها، في غمرة فوْرتها القوميّة وتأجّجها الوحدويّ، تبنّتْ بعض المواقف العنصريّة التي نعيبها عليها اليوم. ففي العدد الرابع من سنة ١٩٥٨، مثلاً، نشرتِ الآدابُ في صفحتها الأولى قصيدةً للشّاعر العربي الكبير نزار قبّاني بعنوان «جميلة بوحيْرد» يقابل فيها بين المناضلة الجزائريّة الشّهيدة ونساء فرنسا، فيقول: «لم تعرفْ كنساء فرنسا/ أقبية اللذّة في «پيغال!»»

أنا لا آخذ على د. سهيل ادريس نشرَه لهذه القصيدة، ولاسيّما حين تكون لشاعر كبير يتحمّلُ بنفسه مسؤوليّة ما يكتب. ولكنّي آخُذُ عليه أنّه نشرها افتتاحيّةً لعدده، وهو الأمر الذي يوهم بأنّه قد تبنّاها بكلّ ما فيها، وإلاّ لكان علّق في حاشيتها أو في مقدّمتها ـ كما كان دأبُه دوماً ـ بما يفيد أنّهُ يعارض الشّاعرَ في موقف مّا. وصحيحٌ أنّ وَصْمَ العدو بالعُهْر، كان ـ ومايزال مع الأسف ـ ظاهرةً منتشرة في أدبنا العربي الذكوريّ(*)؛ ولكنْ أنْ تتصدّر الآدابَ قصيدةٌ تحمل نزعة عنصريّة، فهو أمرٌ لا ينبغي أن نقبل به ولاسيّما حين نتذكّر احتفاءَ رئيس تحريرها بسيمون دوبوڤوار وفرانسواز ساغان

من عيوب «الآداب» أنّها تغاضتْ عن مبدإ حريّة التّعبير للمثقّف في مصر النّاصريّة؛ واسترسلتْ في عاطفيّتها القوميّة الجامحة!

وغيرهما من «نساءِ فرنسا»، وحين نتذكّر أنّ رجاء النّقّاش ـ وهو واحدٌ من أعمدة الآداب ـ قد وصف القوميّة العربيّة بأنّها «قوميّة إنسانيّة... تتعاون مع القوميّات الأخرى بصدرٍ واسعٍ مُسامِح» (الآداب ٨/ ٦٠). وتبعاً لما تقدّم، فإنّ افتتاحيّات الآداب في المستقبل تطمح في أن تعبّر عن موقف هيئة تحريرها، لا عن مواقف غيرِها أيّاً تكن رفعةُ شأنهم الأدبيّ.

(ج) في غمرة حماس مجلّة الآداب للوحدة العربيّة، تغاضتْ أحياناً قليلة عن مبدأ الحرّيّة الذي دافع عنه د. سهيل ادريس عقوداً طويلة. فمراسل الآداب في الجمهوريّة العربيّة المتّحدة الصّديق رجاء النّقّاش دافع، مثلاً، عن إلغاء الأحزاب في مصر لأنّ مثل هذه الأحزاب «سوف تفرّق جبهتنا الوطنيّة». وفي المقالة نفسها (الآداب ٧/ ٥٧) يؤكّد الأستاذ النّقّاش أنّ ديموقراطيّة النظام الجديد «لا تعني إتاحة الحرّيّة المطلقة للاتّجاهات الاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة حتّى ما لا يصلح منها لمرحلتنا الرّاهنة، مثل الأفكار الدينيّة والاقتصاد الحرّ». ثمّ يدعو إلى تأميم أخبار اليوم بسبب تاريخها المعادي لمصر، وحرصها على هذا التاريخ؛ ومثالُه على هذا الحرص أنّ الجريدة نشرتْ في صدر صفحتها الأولى أخباراً «تافهة عاديّة» يوم ٦ مايو ٥٧ بدلاً من أن تنشر أخبارَ الانتخابات التكميليّة في سوريا.

وبدهيٌّ أنّ من التعسُّف اليوم أن نناقش الأستاذ رجاء بمقالةٍ كتبها قبل حوالي أربعين عاماً؛ بل من الإنصاف القول مع خالد محيي الدين: «إنّنا بغضّ النّظر عن تقييمنا لموقف عبد النّاصر من الديموقراطيّة لا نستطيع أن ننكر أنّ الشعب بغالبيّته العظمى قد ساند عبد النّاصر ومنجزاته، ولم يتوقّف كثيراً ـ لفترة معيّنة على الأقلّ ـ عند مسألة الديموقراطيّة» (والآن أتكلّم، الأهرام، ١٩٩٢، ص ٣٢٦). غير أنّ من المطلوب اليوم أن نرفع الصوتَ عالياً ضدّ كلّ من يكبّل حرّيّاتنا لأيّ سببٍ كان. وإنّ المرء ليتساءل: تُرى مَنْ يحدِّد «ما لا يصلح» من أفكارٍ لمرحلتنا الرّاهنة: هل هو النظام؟ هل هم «العمّال» و«الفلاّحون»؟ هل هم «المثقّفون الثوريّون»؟ إنّ منطق «المرحلة الرّاهنة» هذا منطقٌ خطير، يتوجّب علينا اليومَ أن نفنّده بكلّ ما أُوتينا من قوّة. فَمَنْ يضمن لنا أنّ الأنظمة العربيّة اليوم لن تلغي أصواتنا بحججٍ جديدة شبيهة بمنطق «المرحلة الرّاهنة»، من مثل حجّة: «ضرورات السّلام مع إسرائيل»، أو «لا صوت يعلو فوق صوت التّطبيع»، أو «لا هدف يسمو عن بناء الحلف مع كلّ الأديان الإبراهيميّة»؟

وفي هذا الصّدد لا يسع قارئ مجلّة الآداب إلاّ أن يأسى لعدم دفاع هذه المجلّة ورئيسها بالذات عن المثقّفين الذين اعتُقِلوا في مصر أثناء حكم الرئيس الوطني الكبير جمال عبد النّاصر. ليس ثمّة ما يبرّر أن يسكت مثقّفٌ مشهورٌ بديموقراطيّته ودفاعه عن حرّيّة التّعبير عن سجن وتعذيب محمود أمين العالم وغالب هلسا وصبري حافظ وعبد الحكيم قاسم وسامي خشبة ونجيب سرور وابراهيم فتحي وصلاح عيسى وشوقي خميس

(*) نشرت الآداب في العدد نفسه قصيدةً للمرحوم شفيق الكمالي يقول فيها عن جميلة:
جميلة يهابُها الرّجال/ أبناءُ ماريانا/ من كلّ وَغْدٍ أمُّهُ في «السّين» محظيّةٌ/ وافتْهُ على فراشِ العُهْرِ مَرْميّة!

وخليل كلفت والعشرات الآخرين من أعمدة مجلّة **الآداب**. ليس ثمّة ما يبرِّر أن تنشر **الآداب** مقالاتٍ لمطاع صفدي يتحدَّث فيها عن التعذيب البعثي في «المزّة» في الستّينات (**الآداب** ٦/ ٦٤)، وتنشر لجميل كاظم المناف مقالةً يتحدَّث فيها عن التعذيب البعثي في العراق (**الآداب** ٧/ ٦٤)، ثمّ لا تنشر شيئاً عمّا اقترفه الصول مطاوع وزكريّا محيي الدين وغيرُهما في سجون النظام الوطني النّاصري! ولقد سرّني أن أعلم أنَّ سهيل ادريس أقرَّ بخطئه الفادح في مؤتمر للأدباء في المغرب منذ خمسة أعوام... وأمام محمود أمين العالم بالذات!

إنَّ آداب المستقبل مدعوّةٌ إلى إعلاء صوت المثقّفين وإلى الدفاع عن حرّيّة تعبيرهم أيّاً تكن آراؤهم. فسواء وافقنا أو عارضنا فخامة الرئيس، أو سيادة الزعيم الأوحد، أو جلالة الملك، أو خادم الحرميْن، أو حضرة الأخ العقيد، أو الأخ القائد العامّ، أو... فإنَّ من واجبنا في آداب المستقبل أن نحمي حرّيّةَ أخينا المثقّف في أن يعارض هؤلاء أو يوافقهم. إنَّ قدراً عالياً من المثاليّة والتكاتف «المهني» مطلوبٌ اليوم أكثر من أيّ وقتٍ مضى!

II الآداب وقصيدة النّثر

لا يخفى عليكم أنَّ مجلّة **الآداب**، ولاسيّما على لسان رئيسها وعلى ألسنة خليل حاوي وحجازي وعبد الصبور ونازك، قد حاربت قصيدة النّثر. وهاكم ما قالته نازك في هذه «القصيدة»:

هؤلاء [أي كتّاب «قصيدة النثر»] لا يحترمون النثر... يُحسّون أنّهم مهما أبدعوا مِن صور وأفكار في قالب نثري، فإنّهم مازالوا أقلّ إبداعاً من شاعرٍ يخلق هذا الجمالَ نفسَه ولكنْ بكلام موزون... إنَّ دواء هذا الإشكال هو أن يمتلك هؤلاء الكتّاب الثقةَ بالنثر... ثمّ إنّهم لا يؤمنون بوجود صلةٍ بين الوزن والشِّعر... ونحن نسألهم: لماذا إذن ميَّزَتْ لغاتُ العالم كلُّها بين الشِّعر والنّثر؟ وما الفرق بين الشّعر والنّثر إنْ لم يكن الوزن هو العنصر المميِّز؟ (الآداب ٤/ ٦١).

وعاب خليل حاوي على كتّاب هذه القصيدة أنّهم تنكّروا للّغة العربيّة من حيث هي لغةٌ تحمل حضارةً خاصّة، واكتفوا بها أداةً مجرَّدةً للتّعبير، فكان أن «امتصّهم الأدبُ الغربيُّ ومسخ معالم شخصيّتهم»... فجاء تجديدُهم بدون أصالة ذاتيّة، أشبه ما يكون «بالتقليد الأعمى».

وأمّا سهيل إدريس فقد بدا مع مرور الوقت أنَّ اعتراضَه الأساسي في موضوعة قصيدة النّثر ينصبّ على تسميتها بالدرجة الأولى. ولذلك فهو ما أنفكَّ يعلن في الأحاديث والمجالس الخاصّة أنّه سينشر أيّة قصيدةِ نثر شريطة ألّا يسمِّيها كذلك؛ حسبُها أن تكون ـ على نحو ما أكّد مراراً وتكراراً ـ نصّاً شاعريّاً جميلاً. وهو يجزم أنَّ **الآداب** كانت أوّل مَنْ نشر نصوصاً شاعريّة لجبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط، لكنّه ـ أي ادريس ـ لم يسمِّها يوماً «قصائد».

غير أنّك حين تسأل سهيل ادريس: متى كان آخرُ «نصّ شاعريّ» نشرتَه في **الآداب**، يجيبك: «السنة الفائتة نشرتُ نصّاً للمغربيّة وفاء العمراني». فإذا استزدته قال لك: وفاء العمراني! وبلغ بأحد الخبثاء يوماً أنْ سأله: «هل نشرتَ لوفاء العمراني لأنَّ نصّها جميل، أم لأنّها هي الجميلة»؟ فأجابه، والضحكة تتفجّر من وجهه: «الاثنين سوا»! وذات يوم سألتُه: «متى أُرسِل آخرُ نصّ شاعريّ إليك»؟ فأجابني: «منذ مدّة طويلة». فحدست ـ ولعلّكم تشاركونني حدسي هذا ـ أنَّ كتّاب النصوص الشّاعريّة أو قصائد النّثر باتوا يهابونه، فيحجمون عن إرسال أعمالهم إليه مخافةَ أن يُصابوا بالخيبة.

يجب أن نفسح المجال أمام الحالات المتميّزة من كتّاب قصيدة النّثر!

ويُخيَّل إليَّ أنَّ على آداب المستقبل أن تتخفَّفَ من تزمُّتها قليلاً حيال قصيدة النَّثر الجيِّدة. صحيح أنَّ عدداً كبيراً من قصائد النَّثر المنشورة اليوم هابطةٌ فنّيّاً، غير أنَّ ذلك لا يمنع أن نفسحَ المجال أمام الحالات المتميِّزة من كتّاب هذه القصائد، لأنَّ في ذلك توسيعاً من آفاقِ الإبداع سواء سمَّينا هذا الإبداع شعراً أم نثراً أم غيرَ ذلك. وأتمنّى أن يوافق صاحبُ **الآداب** على اقتراحي هذا، وأضمُّ بالمناسبة صوتي إلى صوت الشّاعر شوقي بزيع الذي دعا **الآداب** إلى أن تنقل السِّجال حولَ قصيدة النّثر إلى داخل صفحاتها بالذات، فتكون «مرآة عصرها»، بدل أن يتحوّل هذا السِّجال «إلى نوع من حرب المواقع بينها وبين غيرها من المجلّات» (**الآداب** ١٢/ ٩٣)(*).

(*) غير أنّي أخالفُ صديقي بزيع في نقطة لابدّ من ذكرها هنا: وهي أنَّ محور خلاف **الآداب** مع المجلّات الأخرى في السّابق لم يكن قصيدة النّثر، بل كان يتمحور بشكل أساسي حول **سياسة** هذه المجلّات المناهضة للعروبة، وارتباط بعضها بالأجهزة الغربيّة (كمؤسّسة فرانكلين، والمنظمة العالميّة لحرّيّة الثقافة، والمركز الثقافي البريطاني، والسفارة الفرنسيّة). وأنا أؤمن إيماناً عميقاً بأنَّ تجذير الخلاف، لا إدامته فحسب، مع أيّة مجلّة أدبيّة مرتبطة بمثل هذه الأجهزة، أمرٌ ضروريٌّ للحياة وللفكر... وللأدب العربي نفسه.

III «آداب» المستقبل والأبواب الثابتة

في العدد الثاني من **الآداب** لعام ١٩٥٧ وعد سهيل إدريس القرّاء بمسرحيّة كلّ شهر، وبمتابعة الأحداث السياسيّة كلّ شهر، وببحث فلسفيّ وتاريخيّ وموسيقيّ وفنّيّ كلّ شهر... بل وعد أن يولي عنايةً خاصّة بالتّصوير والسينما والغناء و... الرّقص! وقد علّق د. عزّت النصّ ـ بلباقة ـ على أحلام د. إدريس في العدد الذي تلاه، فقال:

يغلب على الظنّ أنّ صاحب «الآداب» عمد إلى نوع من المخادعة اللّبقة [أيّهما أشدّ لباقةً يا ترى إدريس أم النصّ؟] عندما أعلن أنّ المجلّة ستزدان بألوانٍ جديدةٍ عَدّدَها، وهو في الواقع يطمع في أن يجدّد من انتباه القارئ والمؤلّف على السواء إلى جملةٍ من المعارف المساعِدة... لا يسمو الأدبُ ويغتني إلاّ بها (الآداب ٣/ ٥٧).

العبدُ الفقير الذي أمامكم لا يستطيع أن يَعِدَ بكثيرٍ ممّا وعد به إدريس، ولاسيّما حين اكتشفتُ أنّ بعض الأبواب «الثابتة» التي وعد بها قرّاءه لم تَرَ النّور... إلاّ في العدد الذي نَثَر فيه وعودَه! وأيّاً يكن الأمر، فأنا أرى أن لا طاقةَ لـ **الآداب** بأبحاث اقتصاديّة مختصّة أو حتّى بأبحاث في الرّقص والموسيقى، وليست هي المكان الأنسب لمثل هذه الأبحاث أصلاً، مع إيماني التامّ بأنّ المجال الاقتصادي ومجال السينما ومجال الرسم التشكيلي قد أضحت ممّا لا يمكن الاستغناء عنه في كتابة العملين الأدبي أو السياسي نفسيهما.

تعالوْا إذن نُلقِ نظرةً على بعض الأبواب الثابتة أو شبه الثابتة في المجلّة، لنرى ما يمكن إبقاؤه، وما يجب تعديلُه، وما يجدر بنا أن نلغيَه دون أسفٍ كبير:

(أ) فأمّا باب ترجمات المسرحيّات والقصص والقصائد والأبحاث الأجنبيّة، فهو بابٌ ممتاز نفتقده اليوم في مجلّة **الآداب**، وأتحمّل المسؤوليّة الكاملة عن هذا التقصير الفادح. فعلى امتداد الشّهور الثلاثين التي أدرتُ فيها المجلّة، لم أُترجم إلاّ **المفكّرة الحمراء** لپول أوستر، ونشرتُ قصائدَ مترجَمة لأريش فريد، وقصّة واحدة لكلاريس ليسبكتور. وأمّا **الآداب** الستّينيّة والخمسينيّة فقد حفلتْ بمسرحيّات لسارتر وبيرندلّو، وبقصص وأبحاث لكامو وفانون وتشيخوف وساغان ودوبوفوار وغيرهم. وعزائي الكبير في هذا المجال أنّي أصدرتُ ملفّاً خاصّاً بالمفكّر التقدّمي الأمريكي نعوم تشومسكي قال عنه د. فيصل درّاج إنّه ـ رغم صفحاته المحدودة ـ «يشكّل أوّل محاولة عربيّة جادّة للتعريف بهذا الديموقراطي الأمريكي الكبير». ثمّ أصدرتُ مؤخّراً عدداً خاصّاً بالمفكّر الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد، يتضمّن ثلاثةَ أبحاث ومقابلةً جميعُها مترجَم. وأُعدُّ اليوم ملفّاً خاصّاً بالمفكّر الأمريكي الزّنجي الماركسي المسيحي «كورنلّ وَسْت» الذي يشكّل وجهاً مميّزاً من وجوه الثقافة الأمريكيّة الاعتراضيّة المعاصرة. لكنّ النّقص يبقى جليّاً في ميدان الأدب الإبداعي المترجم، كما أسلفت. ولعلّ حرصي على أن أُبقي المجلّة مرصودةً بشكل أساسي للإبداع العربي، ثمّ ثقتي بأنّ دار الآداب غير مقصّرة في مجال تعريب الإبداع الغربي، دفعاني إلى عدم إيلاء الإبداع الغربي ما يستحقّه من عناية.

(ب) وأمّا باب «الإنتاج الثقافي في الغرب» و«باب الإنتاج الثقافي في الوطن العربي» فبابان شديدا الخطورة، غاب أوّلهما غياباً تامّاً عن **الآداب** منذ أكثر من عشر سنوات، وتعثّر البابُ الثاني تعثُّراً ملحوظاً حتّى ساعة كتابة هذه المداخلة. ولكنّنا نعتزم إعادتَهما إلى النُّور في أقرب فرصةٍ ممكنة، وأتوجّه بالمناسبة إلى كلّ قرّاء **الآداب** وكتّابها أن يسهموا في ذلك، تحقيقاً لمبدأ التكامل الثقافي العربي وتمشّياً مع المفهوم الحقيقي لعمليّة التّثاقف الحضاري.

(ج) باب الاستفتاءات. وهذا باب أدّى دوراً كبيراً في السنوات الأولى لانطلاقة **الآداب**. غير أنّه يبدو لي، اليوم، قليل الفائدة، وأقترحُ الاستعاضةَ عنه بندوةٍ فكريّة تتناول موضوعاً أو كتاباً معيّناً، وذلك للأسباب التالية:

١) طبيعة الاستفتاء طبيعةٌ واحِديّة في الغالب، ونبرتُها نبرةٌ خطابيّة أحياناً... بخِلاف النّدوة ولاسيّما حين يديرها محاورٌ ذكيّ؛ فالنّدوة أكثر تلاؤماً مع طبيعة المثقّف الجادّ الذي يأبى الأحكامَ القاطعة ويبقى على استعدادٍ دائم لتعديل بعض مواقفه إذا أقنَعَهُ جليسُه المثقّف بذلك.

٢) المستفتون، في غالب الأحيان، يكرّرون أقوال المستفتين الآخرين.

٣) الصفحات «الثقافيّة» في الجرائد اليوميّة باتت اليوم تُغنينا عن تضمين مجلاّتنا الأدبيّة أيّ استفتاء. ذلك أنّه لم يبقَ موضوعٌ في الكرة الأرضيّة إلاّ واستُفتي فيه على هذه الصفحات. وغنيٌّ عن البيان أنّ كثيراً من مراسلي الصفحات الثقافيّة اليوميّة يبحثون عن أخبارٍ وآراءٍ ثقافيّة سريعة تتعلّق بما يزعمون أنّه يشكّل «مروحة» ثقافيّة لا يكلّفهم تأمينُها جهداً عظيماً!

(د) باب «قرأتُ العدد الماضي من الآداب». وهذا أخطر أبواب مجلّة **الآداب** على الإطلاق وأكثرها تميّزاً، ومردّ ذلك الخطر وهذا التميّز يعود إلى الأسباب التالية:

أ ـ أنّه أتاح المجال واسعاً لحركةِ نقاش نقديّة جادّة لم نجدْها في أيّ بابٍ آخر من أيّة مجلّة أخرى. حتّى ذهبت الشّاعرة والنّاقدة الكبيرة نازك الملائكة ـ شفاها الله وأعادَها إلى دنيا الإبداع وألحَقَ الخزيَ والعار بأدعياء الإنسانيّة والشرعيّة الدوليّة ـ إلى القول: «من الممكن أن نعتمد على هذا الباب كميدانٍ نوطّد فيه دعائمَ النّقد العربي وأسسَه الفنّيّة التقييميّة التي نتوق إلى توطيدها» (**الآداب** ٥٩/٤). وقالت الشّاعرة والنّاقدة سلمى الخضرا الجيوسي إنّه «كان ملتقًى مستمرّاً لأفكار الكتّاب والقرّاء حول قضايا الأدب والفكر العربي إجمالاً» (**الآداب** ٥٩/٦). وقد استدعى هذا الباب فتح بابيْن آخريْن لم يكن حظُّهما من الخطورة بأقلّ من حظّ الباب الأوّل، وهما بابا «مناقشات» و«صندوق البريد»(*).

وفي هذا الباب تعلّمنا مثلاً أن ننقد «المباشرة» في الكتابة الأدبيّة؛ صحيح أنّ طه حسين ورئيف خوريَ مثلاً لم يستخدما مصطلحات «الانزياح» و«الانعكاس الميكانيكي» و«الأدلوجة» التي نستخدمها اليوم، ولكنّهما ـ شأن أكثر نقّاد هذا الباب ـ كانا واعييْن لضرورة وضع مسافة بين الواقع والإبداع. وفي هذا الباب تعلّمنا أين نخطئُ في العروض وفي اللُّغة، وأين يغلبُ جانبُ الإثارة عندنا على جانب التأثير.

ب ـ أنّ هذا الباب أضفى على مجلّة **الآداب** شيئاً من المرح والحياة. قال لي صديقي إلياس خوري أمس: «**الآداب لا تسلّي أبداً**»، وكتب الأستاذ المرحوم محمّد النّقّاش في العدد السادس من **الآداب** لعام ١٩٥٤ وفي هذا الباب بالذات، ما يلي:

ما ينقص «الآداب» هو بعض النوادر والنكات. فلقد قرأتُ العدد الماضي من الدَّقّةِ إلى الدَّقّة، فأثار فيَّ ألواناً شتّى من العواطف تتراوح بين القلق والذّعر والحزن، وبين الرضى والاطمئنان والفرح... لكنّي لا أذكر أنّ شفتيَّ انفرجتا عن ضحكةٍ بله عن ابتسامة. وهذا كثير!

وليس المقصود طبعاً جانب التسلية السطحيّة، وإنّما الابتعاد بـ**الآداب**، ومن خلال هذا الباب بالذات، عن الأكاديميّة المترصّنة والمقطّبة.

سيُعاد باب «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» بصيغةٍ أخرى.

ج ـ أنّ الصيغ الثلاث التي نتجت عن باب قرأتُ العدد الماضي ـ وقد ذكرنا اثنتيْن منها، ثمّ أضافت نازك الملائكة إليهما صيغة ثالثة أسمتها «منبر النقد» ـ أقول: إنّ هذه الصيغ الثلاث كانت عظيمة الفائدة **للنّاقد** هذه المرّة. وهنا لا بدّ من الإطلالة على «منبر النقد» الذي لم يرَ النُّور إلّا على صفحات أعدادٍ من **الآداب** معدودة، ولكنّه يبقى أعظم باب أنتجتْه موهبةُ ناقدةٍ أدبيّة عربيّة في عصرنا الرّاهن. فقد لاحظتْ نازك أنّ النّاقد في «قرأت العدد الماضي» يُخضع الشّاعر المنقود «للقيود والقوانين والنّماذج بينما يبقى هو حرّاً». ورأت أنّ النّاقد العربي ـ خلافاً لكلّ منطق ـ «يعتقد أنّ من حقّه أن يحاسِب ولا يُحاسَب». فكان هدفها من فتح «منبر النّقد» استكمالَ النّقص في باب «قرأتُ العدد الماضي»، من أجل أن نخطّ «طريقاً موضوعيّاً للنّقد العربي يُحَدِّد فيه [ناقدُ الباب الجديد] المعالم ويستخلص **الأسسَ العامّة** للنّقد دون أن يبدِّد مجهوداتِه في مناقشاتٍ لا تتعلّق بالصدد العام» (**الآداب**، ٥٩/٤).

لكنّي، بعد كلّ ما قدّمته في الفقرات السّابقة، أجد نفسي من جديد متحيّراً من إعادة هذا الباب إلى الحياة. وتعود حيرتي إلى الأسباب التالية:

١ ـ حَفَلَ هذا الباب، على أهمّيّته التي تحدّثنا عنها سابقاً، بالتهجُّم الشخصيّ، والهُزء منَ «الخَصْم»، والدفاع عن الذّات، واللُّؤم. ولم يسلم من ظاهرة الهزءِ ناقدٌ كبيرٌ هو أستاذي الدكتور إحسان عبّاس الذي عاب، ذات مرّة، عليه المرحوم تيسير سبول أنّه سخر من نتاج الشعراء في هذا الباب وانتقص من كراماتهم وذلك حين قال [أي الدكتور عبّاس]: «كان الله في عون هذا الشّاعر»، و«أسفاً على شباب» ذاك الشّاعر، و«العياذُ بالله من شعر فلان»، و«حفظ الله الشعراء ولا أكْثَرَ منهم»! (**الآداب** ٨/ ٦٠).

(*) وقد وصف صلاح كامل هذا اللولبَ النقديّ المثلّث بالكلمات الطريفة التالية: «كتّاب **الآداب** مساكين مرّتين: مرّةً عندما يحكّ صاحبُ **الآداب** نتاجَهم بمحكّ مفاهيمه الأدبيّة ومقاييسه النقديّة القاسية التي تأبى على غير الأثر المعافى دخولَ ملكوتِ **الآداب**؛ ومرّةً عندما يَضَعُ مصيرَ تقييم نتاجهم بين أيدي قرّاء «قرأتُ العدد الماضي». وقرّاءُ «قرأتُ العدد الماضي» أو نقّاده مساكين مرّتين: مرّةً عندما يُطلِقُ صاحبُ **الآداب** الحرّيّةَ لكاتب العدد الماضي بنقد النّقد في باب «مناقشات» وباب «صندوق البريد»؛ ومرّةً عندما يُفرد الصفحة بعد الصفحة في **الآداب** لرسْم مخطّطات للنّقد ووضع مقاييس للقصّة والشِّعر والبحث تقوم على أساس النّقد وتغمز ـ بطريقةٍ غير مباشرة ـ من نقد النقّاد. ففي كلّ جزءٍ من أجزاء **الآداب** ملحمة... حتّى إنّ الكتّاب ليدفعون بنتاجهم إلى **الآداب** وعينُهم على باب «قرأتُ العدد الماضي»، والنقّاد يدفعون بنقدهم وعينُهم على باب «مناقشات» وباب «صندوق البريد». وصاحب **الآداب**، كبيلاطس النبطي، يغسل يديْه من دمِ الصّديق!» (**الآداب** ٥٧/٧).

٢ ـ لقد باتَ من المستحيل أن نعثر على ثلاثةِ نقّاد مختصّين كُلَّ شهر: ناقد مختصّ في الأبحاث، وآخر في الشِّعر، وثالث في القصص. كما أنَّ الباب وُضِعَ أحياناً ـ حسب نازك ـ في «أيدي شعراء لم يمارسوا النقد قطّ». وكانت النتيجة الحتميّة لهذا أنَّ طائفة من مقالات الباب لم تزدْ عن أن تكون تعليقات عابرة ممتعة تتناول بعض لفتات القصيدة [أو البحْث] تناولاً عابراً» (**الآداب** ٤/ ٥٩). زدْ على ذلك أنَّ هيئة تحرير **الآداب** قد قصّرتْ في التمييز بين مجالات النّقد داخل مجال نقد الأبحاث ذاته؛ فإذا بالباحث الأدبي ينقد أبحاثاً في القصّة والشِّعر والسياسة والاقتصاد والمسرح؛ ولعلَّ مثل هذا التّقصير هو الذي أدّى إلى أن نسمع أحد النقّاد المكلّفين يقول في نَقْدِ أحدِ الأبحاث المنشورة:

سأمرُّ سريعاً بهذا المقال؛ ذلك أنَّ نقده والتحقيق فيه ليسا من شأني. ومع ذلك فإنَّه يطيب لي أن أزجي إلى صاحبة هذا المقال كُلَّ عواطفِ الإعجاب والتقدير. ذلك أنَّ في أسلوبها مرونةً قويّة، وفي تحليلاتها الأدبيّة والنفسيّة صدقاً كبيراً (الآداب ١٢/ ٥٧).

فتأمَّل هذه الأحكام الفضفاضة، والعبارات المجاملة!

٣ ـ تخلُّف الكتّاب المكلّفين عن تنفيذ ما وعدوا به في اللّحظة الأخيرة. فلا تكاد سنةٌ تمرّ دون أن يطلع علينا قلمُ التحرير في مُرَبَّع أو مستطيل في زاوية الصفحة اليسرى أو وسطها ليعتذر عن تَخلُّف ناقد عن نقد أبحاث العدد الماضي من **الآداب** أو قصصه أو قصائده؛ ولطالما عمد سهيل إدريس أو عائدة مطرجي إدريس إلى أن يسدّا فراغ ذلك النّاقد المتخلِّف (حقّاً!) فيكلِّفا نفسيْهما بالنّقد المطلوب.

٤ ـ حاول صاحب **الآداب** أن يتفادى المصاعبَ المتزايدة التي ينصبها هذا الباب في وجهه كلّ شهر، ولاسيّما بعد أن اتّضح له أنَّ النقّاد المكلّفين تتكرَّر أسماؤهم دائماً، وبعد أن أوصدتْ نازك الملائكة بابَ «منبر النقد» المتفرِّع من باب «قرأت العدد الماضي» بعد أعدادٍ قليلة من افتتاحها إيّاه. فغامر سهيل إدريس ذات شباط من عام ١٩٦١ وأعلنَ أنّه سيترك مهمّة تحرير هذا الباب العويص للقرّاء أنفسهم، متوقِّفاً عن تكليف أيِّ أديبٍ به، على أن يدفع لكلِّ قارئ ما كان يدفعه للنقّاد المكلّفين.

وفي العدد التالي تلقّى صاحب **الآداب** اثنتين وثلاثين دراسة عن موادّ العدد الماضي، كلُّها في نقد القصائد والقصص، فاختار منها ثلاثاً. لكنَّ صاحب **الآداب** مالبث أن أقلع عن مغامرته (**الآداب** ٥/ ٦١) «لأنَّ المستوى المطلوب لم يكن متوفّراً على حدِّ قوله». غير أنّه أردف أنّه «لن يغلق الباب على أيّ قارئ يودّ أن يشارك في تحريره».

واليوم أرى أنَّ مثلَ هذا المزج هو أفضل حلّ لهذا الباب. فهو يوسِّع من دائرة النّقد خارج إطاره الأكاديميّ الضيِّق؛ وهو يزيل حرجَ هيئة تحرير **الآداب** حين يتخلَّف النّاقدُ المكلّف عن مهمّته؛ وهو يوفِّر على **الآداب** بعضَ المال، مخفِّفاً بذلك عنها شيئاً من خسارتها الماليّة المتزايدة.

ومع ذلك فأنا مازلتُ أرى أنَّ هذا الباب لن يرى النُّور بصيغة مستمرّة. وقصاراي أن أعمل على تأمينه ثلاث مرّات في السّنة... إلى أن تتحسَّن أوضاعُ الأسواق العربيّة وتنفتح **الآداب** من جديد أمام القرّاء العرب الذين لم يرَ كثيرٌ منهم المجلّة طوال أكثر من ثلاثةِ أعوام.

(هـ) الأعداد والملفّات الخاصّة. لعلّكم لاحظتم أنَّ **الآداب**، منذ تسلّمتُ إدارة تحريرها، عُنيت عنايةً خاصّة بالأعداد الخاصّة. فأصدرنا أعداداً أو ملفّاتٍ خاصّة بالمؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين، وخليل خاوي، وثورة يوليو ٥٢ بعد مرور أربعين عاماً على اندلاعها، وغسّان كنفاني، والمرأة العربيّة والإبداع، وغالب هلسا، ونازك الملائكة، ونعوم تشومسكي، وموقف المثقّفين المعارضين لاتفاقيّة غزّة/ أريحا، وإدوارد سعيد. ونحن نَعِدُ قرّاءنا بأن نصدر قبل نهاية هذا العام وفي مطلع العام التالي أعداداً خاصّة تتناول الأدب العراقي الحديث، والأدب المغربي الحديث، والقصّة القصيرة في تونس، وملفّ جبرا إبراهيم جبرا وكورنلّ وست.

ونحن نعمل على إصدار عددٍ خاصّ مناهض للسلام والتّطبيع مع العدوّ الصهيوني، وآخرَ عن بدر شاكر السيّاب بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على غيابه، وثالث عن حنّا مينة، ورابع عن سعد الله ونّوس، وخامس عن عبد الرحمن منيف.

وإلى جانب الملفّات الخاصّة، نولي عناية فائقة إجراء حوارات شاملة مع المثقّفين العرب. وقد قدّمنا في العامَيْن الماضِيَيْن حوارات طويلة (بلغ بعضُها حوالي عشرين صفحة من صفحات **الآداب**) مع عزّ الدين المناصرة وإلياس خوري وعبد الوهاب البياتي ويمنى العيد ويحيى حقّي ولطيفة الزيّات.

* * *

IV المشاكل

بودّي أن أخبركم عن بعض المصاعب التي تواجهها مجلّة **الآداب** في كلِّ عددٍ من أعدادها:

أ) الرّقابة العربيّة ....

....

....

. . . .

. . . .

. . . . (*)

ب) إغلاق الحدود في وجه الآداب. منذ أكثر من عامين،

كيف نبقى مجلّة «عربيّة» ونحنُ نُمنع من دخول أكثر الأقطار العربيّة؟

توقّفت **الآداب** عن دخول أكثر الأسواق التي تُشتهر بحبِّ الاطّلاع عليها. فالعراق قد أُغلق في وجهنا بعد العدوان الأمريكي، ثمّ أُغلقتْ ليبيا في وجهنا أيضاً بعد الحصار الدولي، وتوقّفنا عن إرسال المجلّة لأنّ فرعَ «الدّار الجماهيريّة» في قبرص لم يسدِّد حقوقنا حتّى الآن. وضُربَتْ سوقُ مجلّة **الآداب** في الجزائر واليمن بسبب الحروب الداخليّة المؤسفة. فكيف نبقى مجلّةً أدبيّة عربيّة مستقلّة، ونحنُ نُمنع منَ دخول أكثر الأقطار العربيّة أو تحوُل ظروفٌ عسكريّة ظالمة دون دخولنا إليها؟

ج) المجلاّت النظاميّة العربيّة. لقد اشترتْ هذه المجلاّت أكثر من كانوا يكتبون في **الآداب**، ثمّ زيّنت صفحاتها بالرسوم والألوان، وباعت كُلّ عدد من أعدادها بنصف السّعر الذي نبيع به **الآداب** رغم أنّ كلفة **الآداب** تبلغ ضعفي السّعر الموجود على غلافها. فإلى متى نستطيع أن نتحمّل خسائرنا الماليّة في وجه المجلاّت النظاميّة؟ وإلى متى نقنع باشتراكاتنا الهزيلة؟

* * *

V نداء

ولا أحبّ أن أودِّعكم قبل أن أتوجّه إليكم، يا كتّاب **الآداب** القدامى ويا كتّابها وقرّاءَها الحاليّين، بأن تحموا **الآداب** من السقوط بكلِّ ما ملكت أيديكم وصدورُكم وعقولُكم وحناجرُكم. اطلبوا من وزارات إعلامكم أن تسمح للمجلّة بالدخول. اشتركوا في المجلّة. طالبوا جامعاتِكم ومعاهدَكم باقتناء مجموعتها الكاملة. قدِّموا المجلّةَ هديّةً لعزيز أو حبيبة. علِّقوا أغلفتها نصفَ الملوَّنة على جدران بيوتكم. أحرقوها وتدفّأوا بها في ليالي الشتاء القاسية. لكنْ... إيّاكم أن تهملوها إلاّ إذا ارتضيتُم أن تُذلُّوا أنفسكم للقمع والقحط العربي.

(*) في الكلمة التي ألقيتُها في عمّان، ذكرتُ ما يمكن أن يكون سببَ منع مجلّتنا من دخول الأقطار العربيّة التي عددتُ أربعة منها. ومن المخجلَ أن أجد نفسي ـ أمام إلحاح بعض الأصدقاء الحريصين على أن ينعم قرّاءُ **الآداب** في هذه الأقطار بتكريم مجلّتهم، وعلى رأس هؤلاء الأصدقاء الشّاعر أحمد دحبور ـ أقول: من المخجل أن أجد نفسي هنا أُمارسُ نوعاً مقيتاً من الرّقابة الذاتيّة، فأحذف كُلَّ ما جاء في حديثي تحت هذا العنوان!

غير أنَّ أهمَّ ما أُطالبكم به، بصفتي واحداً من كتّاب جيل **الآداب** الجديد، ليسَ مقالاتِكم أو اشتراكاتكم على أهمّيّتها البالغة. بل أُطالبكم، باسم جيلي الذي يقاوم وهو عند شفير الهاوية، بأن تكونوا مسؤولين عن القيم الثقافيّة والسياسيّة التي دافعتم عنها طوال حياتكم. كتب رئيف خوري: «الأديب ليس مسؤولاً عن تعبيرٍ بليغ أو تصوير رائع... بل إنَّه مطالَبٌ بالوفاءِ لقيمٍ يَدينُ بها... وحين يختارُ أن يصبح لامسؤولاً فإنَّه يؤذي القيَم بقدر ما يؤذي نفسه وأدبه».

الأديب مطالَبٌ اليوم بالوفاء لقيم وثوابت قوميّة وأخلاقيّة، أهمّها مواجهة القمع والاحتلال والتّطبيع.

فإلى جانب الوفاء للكلمة الجميلة والإبداع المخلص، فأنتم مطالَبون اليوم في عين شبابنا القوميّ بالوفاء لثوابت قوميّة وأخلاقيّة لا يجوز أن نتخلّى عنها. جيلنا الجديد تعلّم العدالة الاجتماعيّة منك يا عبد الوهاب البياتي ومنك يا حنّا مينة... وعشقنا فلسطين وآمنّا بها قضيّةً لن نتخلّى عنها حتّى تحريرها كاملةً، من كتاباتِكم يا إلياس خوري ويحيى يخلف وعزّ الدّين المناصرة وأحمد دحبور... وآمنّا بضرورة مقاومة التّطبيع مع عدوِّنا إسرائيل بسبب ميثاقك يا علي عقلة عرسان، وبياناتك المتلاحقة يا فخري قعوار... ثمّ كرهنا كمّ الأفواه وتشبّثْنا بالديموقراطيّة وحرّيّة التّعبير من رواياتكما يا مؤنس الرزّاز ونبيل سليمان ومن مقالاتكما يا واسيني الأعرج وسهيل إدريس... فلا تتخلّوا عنّا في هذه اللحظات التي تعاني منها أُمّكُم/أُمّتكم ما يشبه النّزعَ الأخير، بل أشهروا أقلامكم ـ كما شهرتموها دوماً ـ سلاحاً في وجه القمع والإرهاب السلطوي والخارجي، وفي وجه الصهيونيّة والتّطبيع معها في شتّى المناحي الثقافيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، ومن أجل دحر الاحتلال الأمريكي الغاشم عن العراق الشقيق، وتعزيز الوحدة الوطنيّة في الجزائر واليمن ولبنان...

أيّها الأصدقاء، يا كتّاب **الآداب** القدامى، ويا كتّابها الحاليّين...

الآداب هي جداركم الأوّل.

و**الآداب** هي جداركم الأخير.

فلا تسقطوه!

بيروت/ عمّان ٢٤ـ٢٩ تموز ١٩٩٤

العربات

ماهر رجا

[أمام العربات، تردّد الرجال الطيّبون . ولكنْ، كان عليهم أن يرحلوا . .

إلى الأحياء والأموات الذين يغادرون الآن بلادنا الشاسعة السّقوط . .]

الرجال الطّيبون
يتـركـون القُـرى خلفهـمْ مثـل نهـر الرّمادْ . .
لا تنادي البيوت عليهمْ
لا تفكُّ النّوافذ أزرارها خلفهمْ
كي تردَّ لهمْ
قبلةً في الهواءْ . .

يرحل الطيّبونْ
يجرجر وَحْلُ الخريف معاطفهمْ خلفهمْ
وتطوي خيول الرياح الطريق النّحيلْ
وتطوي الظلام القليل الذي
لفَّ أسماءهمْ . .

لقد آن أن يرحلوا
فبالأمسِ،
أخفى الظلام مصائده في البراري ونامْ
ويا . . آهِ، لم يكترثْ للشَّجرْ
للمنـازلِ، كـانـت تهـرول بيـن المسالكِ
كانت تبعثر قرميدها حولها،
ثم تبكي عليه وراءَ الغمامْ . .
وبالأمس،
لا شَيءَ
لا شيءَ غير القرى المعتمهْ
والخرائب تنسج من صرخةِ البومِ
ثوباً من النوم
أيلولُ أخفىٰ به كَهْفَهُ
كي يريقَ الخريف على مهلِهِ
في السّهوب . .

. . سيصغونَ
يصغونَ عند انتصافِ الظّلام:
هنـاكَ نـداءٌ ضـريـر سيهـوي علـى الأرصفهْ . .
وَحْدَهمْ يخرجون إليهِ
ولكنه لا يُرىٰ
سوف تأتي التلال البعيدة مجروحَةً
من وعورة أطرافها
من بَعيدٍ

سيومض صوت الذّئاب التي
صَعَّدتْ نَوْحها للفضاء كخيط الدُّخانْ
ـ سوف يهوي العُواءُ
ويخبو
يسيرون،
يهفو فَرَاشُ الدغولِ المضيءُ قريباً
تماماً، كما يفعل الحُلمُ حين يطير
وحين يصير فَرَاشاً . .

. . لم يناموا قليلاً . .
ولم تهدأ الريح منذ المساءِ.
. . كأنّ نحيباً قتيلاً يميل وراء القُرى!
كأن فتى طيباً
لملمتْ أختهُ عظمهُ
ثمّ غنّتْ لهُ
فاستحال طيوراً
تموت انتحاراً . . وراء القُرىٰ . . !

لم يناموا . .

لهم غابةُ الليل تهمسُ . .
نادت بأسمائهم، واحداً
واحداً
ثم راحتْ تغسّل أطرافها
بالغناء الحزين ولون الغَسَق . .
ببطء الجنازاتِ
سَار الصنوبر تحت جناح الغروب الأخيرِ
ليقبع عند انحدار الطريقْ
ومنذ قليلٍ
تفتّتَ صوت الرعاةِ البعيد،
رويداً
وحلَّ السكون العميقْ . .

. . لقد آن أن يرحلوا
فالبنفسج أُفلت من بِركة الدمع
ودقَّ فضاء المساء بقهقهةٍ عاليَهْ
والعذارى
نسينَ الرسائل تحت الغبارْ
والمدىٰ، في الحقول الصّغيرة كان يثرثرُ
والحَور يصغي . . ويبكي
فقد أرهقتهُ سنينُ الوقوفِ
كأنّ الحياة انتظار . . !

. . . . .
لقد آنَ أنْ يرحلوا،
فَلَمْ يبق غيرُ العجائز في القريةِ النائيَهْ
ساحراتٌ
يجدِّلْنَ شعر الظلام على شجر الزيزفونْ
ويقطفن بعض النجومِ
يُقشّرنَ أضواءها
ويبكينَ في الطرقاتِ
مع الليلِ
والريح
والعَربات . .

لَيْلُهمْ غامضٌ
ليلهمْ كان يسقط فوق الرّصيفِ
ويبكي وحيداً كطفلٍ صغيرْ
وكم يخرجون إليهِ
تكون الظلالُ معاطفهمْ
والظلامُ لهمْ
إذْ يمدّون، ممّا لديهم، قناديلهم عالياً في السّماءْ
. . القناديل تيبسُ في الراحةِ الراجفهْ
القناديل ترجو
وتسقط، حتّى البكاءْ . .

لقد آن أنْ يرحلوا . .
في السحاب المسائيِّ بين النجيلِ
على أسود الظلّ يحني جبين الهواء
ولمّا على صفحة النهر يغفو
سيحكي لهُ
عن قدومٍ مُدمّىٰ لفصل الشّتاءْ

. . ولما يزلْ من بعيدٍ
يُطلُّ الخريف بأعطافهِ
من رمادٍ
يطيّرُ طير البرودة من كفِّهِ
. . .
القرى نائمهْ
القرى في الهزيع الأخير
أَعَدوا جياداً من الليل في هودجٍ شاحبٍ
. . والسكون دخانٌ . . يرفُّ
السكون الملاك الأخير الذي خانه الفجرُ
لمْ يرتفع للسماءْ
فراح يذوبُ على الأرضِ؛
بعض سحابٍ . . وماءْ

لقد آن أنْ يرحلوا
وحدهمْ
أن يريحوا على راحة الصّمت أحزانهمْ
أن يسيروا
فتسقط بعض الجراح التي أثقلت حِملَهُمْ
. . هل يظلّ الشّمال صقيعاً؟؟
أكانت له هجرة الأقدمينَ؟
ولن يعرفوا . .
من الثّلج شدّوا رباطاً على جرحهمْ
ما استراحوا قليلاً
وما خيموا في التذكّر وقتاً طويلاً
فصاروا بكاءً
ينسّق شوك الحنينْ . . .

لقد آن أن يرحلوا
وأن يسألوا الانتظار لماذا
لماذا يصير عجوزاً ثقيل العيون على حجرٍ في الطّريق؟
لماذا سيبكون آباءهم وحدهم؟
لماذا يعدُّون محرابهم للصلاة هنا وحدهم؟
لماذا تجفّ حكاياتهم في مصاطب تلك البيوتْ؟
لماذا تنام حبيباتهم خلف باب أصمٍّ
يظلُّ يرجّعُ دقاتهم خلفهمْ؟ . .

* * *

يرحل الطيّبونَ
بلا أصدقاء
بلا عاشقاتٍ يطرّزن أسماءهم في الغبار
يرحلونَ،

لأن الصّبايا هجرنَ النّهار،
تربّص ظلٌّ بهنّ على الماءِ
كُنَّ غسلن الثّيابَ
وعلّقن أطرافها فوق هُدبِ العراءْ
عند المساءِ.. اغتسلْنَ
وعند المساءِ.. سَهوْنَ عن الشّعرِ
مالَ.. وراحْ
وخاضت خيولُ الغريب المياهَ
فأرضينها
بقطر من النَّهدِ
ماءٍ يعابث ليلكة.. للصباحْ...

.. لقد آن أن يرحلوا
لا حقائب غير القلوبْ
بها صفّفوا بعض ريحانهمْ
بين أشيائها
شارعٌ مقمر خِلسةً
زهرةٌ في كتاب عتيقٍ
بها أفسحوا للحقول التي جرحتهم مكاناً
بها فُسحة للغيابِ
عتابٌ بها
للنّساء الصّغيراتِ
حين سيهدينَ للعرباتِ قلائد شوك النّواح
وقد صفّفته الأيادي النّحيلةُ
في قمرٍ أوقعته السّواقي على حضنها..

* * *

الحقول يباب الوَسَنْ
الحقول قطيعُ ذئاب،
عجوزٌ أصابعهُ عوسجٌ
يرتق الريح بها،
بالخيوط التي تقتفيها النّجومُ
لتأخذ روح السّحابْ..
تُرى من يسير هناكَ!؟

وَمَنْ يدخل الآن هذا الظّلام وحيداً..؟
يحاول أصغرهم أن يحرّك في شفتيه غناءً قديماً؛
قصيدةَ سحرٍ
بهـا قريةٌ يابسهْ
فوق أسوارها
عَلّقتْ أمّهات البيوت الفقيرة شَمعاً
لئلاّ يغادرَ مستوحِشاً،
أشعلتْ أمُّه شمعةً ثانيهْ
أوقدتْ قلبها
أحرقتْ شمعتين،
تُرى.. من يسير هناك وحيداً؟
ومن أين يأتي الغناء الحزين..؟

* * *

.. هودجٌ شاحبٌ
لا ارتدادَ لوقع الصّدىٰ..
وحدهم
يذرعون منام السّكون الغريقْ
كأنّ القرىٰ
أخرجت ناسَها من خطوط الأكفِّ
وذرّت عليهم رماداً
كأنّ الرّجال ارتدوْا بغتـةً صَحوهمْ!
كأنّ الضِّياع الصّغيرة لن تستفيق...

لقد آن أن يرحلوا..
ركْبهم يرتعشْ
والوجومُ استراح على دربهمْ
كان يصغي لأنفاسهمْ
يرحلونَ،
فلا أصدقاء لهمْ
ولم يسمعوا هاتفاً واحداً..
خِلسةً،
يلعق الزّرع من حولهم كفَّه الدّاكنهْ
يحلفون لِوَرْدٍ غريبٍ مشىٰ خلفهمْ
أن ترحالهم قد يطول بهم..

الورود الغريبة تتبعهم.. فوق هُدب الأصابع
بعد قليل.. سيقتلها شوقها للذّهابْ
قليـلاً، لتـدرك أن النّبـات الـذي يهجر الأرضَ
لن يستطيع الإيابْ...

مرّة يرحلونَ
بلا أصدقاءَ
فلا أصدقاء لهمْ
أشعلوا خِلسةً نارهمْ
راهنوا وقتهم برهةً:
ـ إنْ بقينا طويلاً،
تفكُّ السّماء الكحيلة أزرارها
نجمةً
نجمةً
راهنوا؛
ـ نهدها نرجسٌ نائمٌ
أشعلوا نارهم في الدّغول
لكي يستريحوا قليلاً
وَلَفَّ المسافر معطف بردٍ إلى الشّعلة الواهنه..
قـد تـدقّ الـرّيـاح لأرواحهـم فـي الأعالي حِراباً
قـد تـدور هـواجسهـم فـي الحـريـقِ الصغيرِ
كرقصِ هنود الجبال
.. سيبكونَ،
مالتْ بهم أرضُهمْ
سوف يعوي ابن آوى على نارهمْ
حين يحسب أن النبات المضيء بعيداً،
نوافير قمح.. وصيف
بلادٌ تهيِّئ وديانها للربيعْ
.. ويعوي،
فتُذبحُ في صوته

ذكرياتُ قطيعٍ يضيعْ

.. يرحلونَ،
ولا يشتكون قليلاً
ستشكو لهم بشرة الأرض يوم اليباب البعيدِ
فلا يشتكون من الذكرياتِ
من الأغنياتِ الحزينةِ
ممّا أضاعوا
وممّا أرادوا فلم يستطيعوا
مِنَ العربات التي لم تَعُدْ
من العربات العجوز التي سافرتْ
ذات ليْلٍ بعيدٍ
فلم تتْبَعْها دروبُ البلدْ.

لم يناموا قليلاً
ولم تختلج شاهدات القبور لكي تخرج الأمّهاتْ
طيوفاً منِ الذّكرياتْ
قليلاً
لتلهج عند اقتراب الرحيلِ بخوف الوصايا لهمْ
تصرُّ حوائجهم في قماشٍ قديمٍ
وتسهو،
فتحزم رعش اليدينِ بأشيائهمْ
قليلاً،
لكي يسقط الليل سهواً
لكي ترجوَ النّائحات المباخر أن تحضر الغائبين:
لا يعود الذين مضوْا
البخور يعود إلى النّوم
تبكي التّعاويذ إخفاقها
فالقرى ضيّعت سحرها
يوم أودتْ بأبنائها...

مَرّةً يرحلونْ
لا تمد البلاد الصّغيرة صيحاتها خلفهمْ
يكون لهم قحطهم
والظّهيرة
والعربات التي أرهقتها الحقائب من ألف عامٍ
بلا دمعةٍ يرحلونَ
بلا رجفة الريح بين الأصابع عند الوداع
بلا أغنياتِ أماني الرجوعِ
بلا فتيات
تغيّر شيء بهن
فما جئن حتّى يُرقنَ الجِرار على السّاحة القاحلهْ
بلا صِبيةٍ
يلحقون على الدّرب خيلاً
يشدّون شعر الرّواح على خشب القافلهْ..

لقد آن أنْ يرحلوا
أن يشدّوا جِياداً من الوهم للعرباتِ
جياد الضباب التي
سوف تنفث برد الصباحات من جوفها؛
كلما يظهر الطيّبون صباحاً
يقولونَ: من نام في العربات
فصار دخاناً؟!

لقد آن أن يرحلوا
.. بعد ألفٍ عجاف
تقول القوافل: إنّا رأينا رجالاً
يصيرون رملاً
وإنّا رأينا من العربات مئاتٍ
تسابق زوبعةً في الصّحارى

رأينا رجالاً بها يعطشون
فيعصر أكبرهم قلبَهُ في الأكفِّ
ولا يشربون..
.. لألفٍ عجافٍ
تقول القوافلُ إن أقبلت في المساء:
سمعنا حِداءً
رجالاً يحنّونَ
صوتاً نحيلاً
ولم ننتبه جيّداً
ولكنْ، كأن نشيجاً طويلاً تعالىٰ
فشدَّ إليه السماءْ
ونادىٰ دماً في كثوب الرمالِ
فأورقَ فيها نخيل النّداءْ..،
ونادوْا، غِناءً
قرى زوّجتهم نساء الينابيع يوماً
وحنّت أصابع أقدامهن بطين العراءْ
فغنين نَوْحاً
وأقفلنَ باب الرجوعِ
فصرنَ بيوتاً
وصرن تماثيل ماءْ...

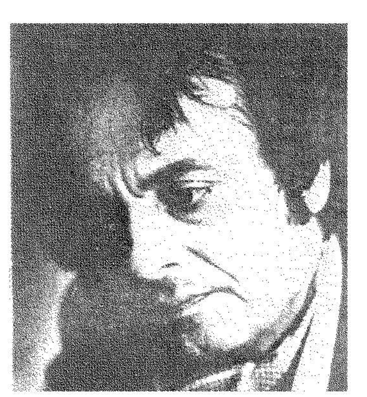
لقد آن أنْ يرحلوا..
في مسيرٍ وئيدٍ
كأنَّ الخُطا أضرحهْ
سوف يخفون تحت المعاطف خيباتهم
سوف يخفون في العربات طيوراً بلا أجنحهْ..
حين تسقط بين المقاعد أحلامهم
حين تهدأ بعد الرحيل الطواحينُ،
لن يحفلوا بالسّيوف الأخيرةِ
لن يرجعوا
عندما يقتفيهم نشيد الحدادْ
فتلك القرى أصبحتْ خلفهمْ
مثل نهر الرّماد.

دمشق

مجزرة الثقافة: من الإله «سين» وحتى إله غرناطة

د. جمال الدين الخضور

يبدو أنَّ منظومة الثّقافة العربيّة أصبحتْ قابلةً للاختراق العلني المباشر على طريق التفتيت والتشظّي، معلنةً بذلك عن النتيجة الحتميّة لذلك السياق التّاريخي الّذي حدَّد بمقدّماته مآل الأحداث وموقفَ المثقّفين منها، بخلط واضح ومتعمَّد بين السّياسي والثّقافي... لا بعلاقة التأثّر والتّأثير المتبادل وتكوين المنظومات وآليّات التمثّل الأيديولوجيّة أو المعالجة المعرفيّة، بل عبر القفز من السّياسي إلى الثّقافي وتمثّله للأوّل بمعطياته المَرَضيّة. وهذه المعطيات تحاول أن تؤكّد على أنَّ الخلل الكبير كامنٌ لا في آليّات الفعل المعرفي لِمنظومتنا الأنتروبولوجيّة الثقافيّة العربيّة وتمثّلاتها الأيديولوجيّة بتنويعاتها العديدة فحسب (وهي الّتي أظهرتها هزيمةُ حزيران ١٩٦٧، وما تلاها من أحداث وصولاً إلى الاستسلام العربي بصيغته العرفاتيّة) بل أيضاً في فعل أولئك المثقّفين الّذين اعتبروا أنفسهم في يوم ما من المتصدّين للسّؤال التّاريخي، في مشروع نهضويّ عربيّ، اعتُبر في يوم ما قيد الإنجاز ويحقّق الحدّ الأدنى الممكن من عناصر الصّمود والانطلاق. ورغم كلّ ما حدث على الجبهة الثقافيّة، لم يحاول ذلك الكمّ الهائل من «المثقّفين» المنتشرين على امتداد السّاحة العربيّة ـ باستثناءات فرديّة وخجولة ـ التصدّي الكاشف الجريء لمحاولات الاختراق تلك...



فكان موقف إميل حبيبي المعروف، ونعيم تكلا، ثمّ تلاه موقف فتحي غانم في مؤتمر أدباء الأقاليم في جمهوريّة مصر العربيّة، وطاولة جريدة **الحياة** المستديرة، وغيرها من الطاولات المستطيلة والمربّعة، العلنيّة والسرّيّة. ثمّ جاء الموقف الفاضح لسعد الدّين ابراهيم في «مؤتمر الأقليّات» المزعومة والمصطنعة، مروراً بزيارة علي سالم إلى الكيان الصهيوني، ومؤتمرات الشّرق ـ أوسطيّة، ومؤتمر غرناطة (٨ ـ ١٠ كانون الأوّل/ ديسمبر ١٩٩٣) الّذي حضره بعض المثقّفين العرب مع بعض الأدباء اليهود ـ الصهاينة. وكان لحضور الشّاعر السّوري علي أحمد سعيد (أدونيس) هذا المؤتمر وقعٌ خاصٌّ تعلّق بالوضع الذّاتي الّذي اكتسبه هذا الشّاعرُ من خلال نصوصه الشعريّة وأطروحاته الفكريّة على مدى أكثر من خمسة وثلاثين عاماً.

والمتابع البسيط لحجج كلّ هؤلاء يستطيع، وببساطة، محْوَرَتها في كلمة أدونيس الملقاة في ذلك المؤتمر، وبنصّه الّذي وسمه برسالة إلى أصدقائه، مؤرَّخاً بـ ١٠/٤/١٩٩٤. فنقاط ارتكاز إميل حبيبي الّتي لا يتعب من نشرها كلّما سنحت له الفرصة، تتقاطع مع آراء فتحي غانم في مؤتمر أدباء الأقاليم وعلى صفحات مجلّة **روز اليوسف** ومع آراءِ علي سالم وسعد الدّين ابراهيم. وجميعها تتكثّف وتتركّز في نصّيْ أدونيس المشار إليهما أعلاه(*). وحتّى لا أُتّهم بالافتراء، سأناقش محتوى نصّيْه كما نشرتهما حرفيّاً معظمُ الدوريّات العربيّة الثقافيّة والأدبيّة.

لكنْ قبل الانتقال إلى ذلك أجد من الضروري الإشارة إلى وضع «المثقّف» العربي الّذي سيتلقّى هذيْن النصّيْن، من خلال توضّعه في منظومةٍ وظيفيّة تراكمت عناصرُها البنائيّة خلال العقود الثلاثة الماضية، بحيث بطل أن يكون المثقّفُ الطليعيَّ القادرَ على الكشف والمواجهة... إلاَّ بمقدار ما تسمح له طوبولوجيّةُ توضّعه السّابقة بالانتقال بين التمثّلات السّياسيّة وآليّة حركة الكتلة الاجتماعيّة؛ فأصبح وسيطاً لبنيةٍ سياسيّة ما بامتياز، يعبّر عنها في معظم حلقات حركتها النظامُ العربي؛ ولذلك، لم تجد القافلة الأدونيسيّة أيّةَ صعوبة في طرح أفكارها. بل، على العكس من ذلك، كان لابدّ من وجود هذه القافلة كجرّافة لحركة قيادة منظمة التحرير، قادرة على إنجاز مهامّ تطويع الخندق الثقافي الفكري لتلك القيادة، الّتي بدورها تُعتبر جزءاً لا يتجزأ من بنية النّظام العربي وممثّلاً شرعيّاً وحيداً لهذا النظام بامتياز. ولأنّ معظم المثقّفين العرب منخرطٌ في آليّة النتاج الثقافي كوسيط، لم يستطع ولم يُقدم على كشف التزييف والتزوير اللّذين تقودهما تلك القافلة.

يقول أدونيس في نصّه الغرناطويّ: «تنتمي إسرائيل جغرافيّاً، إلى منطقة من العالم تقوم ثقافتها، أساساً، على التمازج والتنوّع؛ منذ السومريين، والكنعانيين، والفراعنة؛ إنّها ثقافة تركيبيّة». فانتماء إسرائيل إلى منطقة الشرق العربي مسلّمة غير قابلة للنقاش

(*) راجع الآداب، العددان ٦/ ٧، ١٩٩٤.

برأي أدونيس. لكنَّه لم يحدّد هذا الانتماء الجغرافي، وما هي الحدود الّتي يعترف أدونيس بوجود إسرائيل داخلها؟ هل هي كما جاءت مثلاً في النّصوص اليهوديّة المزوَّرة والمؤدلَجَة صهيونيّاً: «في ذلك اليوم قطع الربُّ مع إبرام ميثاقاً قائلاً: لِنَسْلِكَ أعطي هذه الأرضَ، من نهر مصر، إلى النّهر الكبير، نهر الفرات» (سِفْر التكوين: ١٥ : ١٨)؟؛ «وأعطي لك ولنسلك من بعدك

ما هي الحدود الّتي يعترف أدونيس بوجود «إسرائيل» داخلها، وكيف يقرّ بانتماء «إسرائيل» الجغرافي إلى المنطقة دون أن يستطيع تحديد هذا الانتماء؟!

أرضَ غربتك، كلَّ أرض كنعان ملكاً أبداً، وأكون إلهَهم» (سفر التكوين ١٦ :٨)؟؛ و«ارفعْ عينيْكَ وأنظرْ إلى الموقع الذي أنتَ فيه، شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً، لأنَّ جميع الأرض التي ترى، لكَ أُعطيها، ولنسلك إلى الأبد» (سِفر التكوين ١٣ :١٤ :١٥)؟

أم أنَّ حدود إسرائيل الّتي يتحدّث عنها أدونيس هي حدود قرار التقسيم؟... والسّؤال موجّه إلى أدونيس كمثقّف وكسياسي. ذلك أنَّ حضوره كان ذا شقّين: ثقافيّ منطلق من قناعته المعرفيّة بضرورة حضوره؛ وسياسيّ منطلق من قناعته بالشّعار الّذي عُقد المؤتمر تحت يافطته. ولولا توفّر العاملَيْن لما وجد أدونيس وغيرُهُ القناعةَ الكافيةَ لحضور المؤتمر؛ فهو يؤكّد في بيانه المرفق مسؤوليّة حضوره قائلاً عن نفسه: «وإن كان لا يتنكّر لهذه المسؤوليّة الخاصّة به، وإنّما على العكس، يتبنّاها ويدافع عنها».

أم أنّه كان يقصد من الانتماء الجغرافي المرحلةَ المنجزة من المشروع الصهيوني حسب زمانها وتوضّعها... خصوصاً أنّ جملة الأوهام وعناصر التزييف والتزوير الّتي ساقتها الأيديولوجيا اليهوديّة ـ الصهيونيّة بدأت تتوضّح في أذهان البعض كحقائق موضوعيّة؟ وإذا كانت المؤلّفات الّتي تكشف تزوير تلك الأيديولوجيا للتّاريخ قد بدأت تتحرّك بين أيدي القرّاء، فإنّني لابدّ أن أذكّر ببعض ما حملته تلك المنظومة التزيفيّة من ليٍّ قسريٍّ لعنق التّاريخ والجغرافيا.

أوّلاً:

في سِفر التكوين (١١ ـ ٢٩): «ومات هاران قبل تارح أبيه في أرض ميلاده في أور الكلدانيين». وفي نفس السّفر في الإصحاح (١١ ـ ٣٢): «فخرجوا معاً من أور الكلدانيّين ليذهبوا إلى أرض كنعان». يتّضح حسب ذلك بأنّ الميلاد والهجرة تمّا في/ومن أور الكلدانيين. ومن المعروف بالوثائق الّتي لا تقبل الجدل لدى أحد أبداً، أنّ الكلدانيّين باشروا ببناء دولتهم عام ٨٣٠ ق. م، في حين كانت هجرة النّبي ابراهيم بين عام ١٩٠٠ و١٨٥٠ ق. م. فالفارق الزّمني، إذن، بين تاريخ الهجرة الإبراهيميّة وظهور المدينة الكلدانيّة يتعدّى الألف عام. فكيف يمكننا إذن أن نتقبّل أيديولوجيّةً تكذب بمئات الأعوام، وتلفّق التّاريخ على هواها؟

ثانياً:

في سِفر التكوين (١١ ـ ٢١): «فخرجوا معاً من أور الكلدانيين ليذهبوا إلى أرض كنعان، فأتوا إلى حاران وأقاموا هناك». و«حاران» منطقة تقع شمال الحدود العربيّة السوريّة الحاليّة مع تركيا على ضفاف نهر البليخ، شمال بلدة تل أبيض الحدوديّة السوريّة، وعلى خط عرض ٣٧. وأما «أور الكلدانيين» فتقع على خطّ عرض ٣١. فإذا كانت جهةُ الرحلة أرضَ كنعان، وهي الواقعة على خطّيْ عرض ٣١ ـ ٣٢، وافترضنا شرطاً صحّةَ ما ورد في سفر التكوين، فلماذا الاتّجاه شمالاً من أور حيث خط العرض ٣١ إلى حاران حيث خط العرض ٣٧؛ ومن ثَمَّ العودة والاتّجاه جنوباً نحو أرض كنعان إلى نفس خط عرض الانطلاق ٣١... في حين كان بإمكان الرّحلة الاتّجاه غرباً مباشرة واختصار تضاعف المسافة إلى أكثر من خمس مرّات؟ فالنّصّ هنا صريحٌ جدّاً، لا يحمل أكثر من تأويلٍ واحد: وهو الخروج من أور الكلدانيين إلى أرض كنعان (بغضّ النّظر عن التزوير التّاريخي الكامن في أور الكلدانيين ـ كما أسلفنا أعلاه). فلماذا كان الاتجاه شمالاً تلك المسافة الطويلة، ثمَّ العودة جنوباً؟ وهل يتماشى ذلك مع كشف التزوير البيّن في الأيديولوجيا اليهوديّة، الّذي توضحه الخارطة المرفقة بكتاب الأستاذ أنطون موتكارت **تاريخ الشّرق الأدنى القديم**؟ ذلك أنّ المدقّق بتلك الخارطة يلاحظ أنّ بلاد أرمينيا الحاليّة كان اسمها بلاد أور ـ أرتو، ومن هنا أتت التسمية اللاّحقة لتلك المنطقة «أرارات». يضاف إلى ذلك بأنَّ أرفكشاد، ابن سام، ووالد شالح ـ كما تؤكّد نسبةُ التوارة ـ يتقاطع بالاسم مع منطقة أرفكشاد المحيطة ببحيرة ڤان في أرمينيا (والمرفقة مع الكتاب المقدّس، طبعة عام ١٩٧٨) وهي نفس المنطقة الّتي تنبع منها الأنهار الأربعة الواردة في الكتاب المقدّس.

فكيف تفسّر لنا القافلة الأدونيسيّة ذلك التزوير الفاضح للجغرافيّة والتّاريخ؟ وهل هذه التلفيقيّة تحتاج إلى براهين فعلاً حتّى تتوضّح في جغرافيّة يعترف بها أدونيس مباشرةً وكأنّها بدهيّة يتساوى فيها الاحتلال مع المحتلّ، والظّالم مع المظلوم، ويصبح التزوير والتزييف الحقيقتين اللّتيْن يستند عليهما أدونيس... بحيث تعامل مع الزمن الآني الفيزيائي بتعبير الأمر الواقع (وكأنّه حقيقة موضوعيّة ذات سياق تاريخي منطقي) فانطلق من مقولة الجغرافيا وفعلها في التّاريخ، من خلال الأمر الواقع وتزييف التّاريخ بما يتناسب معه؟(*).

وهنا نتساءل كيف تولّدت، لدى عناصر القافلة الأدونيسيّة، القناعةُ الثقافيّة بشقّها المعرفي في الحضور، وفي الإقرار البسيط

(*) يرجى العودة إلى دراستنا المفصّلة حول هذا الموضوع في مجلّة الآداب البيروتيّة عدد كانون الأوّل ١٩٩٣، والموسومة «دنف الثّقافة، كيف نبدأ المواجهة؟»

العلنيّ الواضح بانتماء إسرائيل، بشقّها الأيديولوجيّ لتلك القناعة، ورغم ذلك لم يستطيعوا تحديد ذلك الانتماء؟ فإذا كان اليهود أنفسهم يشكّون بذلك الانتماء تاريخيّاً وحاضراً، لكنّهم خاضعون لتمثّلات الأيديولوجيا الصهيونيّة ـ اليهوديّة بتعبيراتها السياسيّة، فلماذا أسرع الأدونيسيّون للاسترخاء في حاضنة الزّيف والتزوير والوهم؟

ثقافة تركيبيّة، أم تركيبة أيديولوجيّة؟

لا أريد في الردّ على مفهوم «تركيبيّة ثقافة المنطقة العربيّة» (الوارد في نصّ أدونيس الغرناطوي) الإطالةَ والتوسّع؛ فالدراسات والبحوث والمكتشفات الأركيولوجيّة، خصوصاً في العقود الأخيرة، تؤكّد بحياديّة كاملة على أنّ ثقافة المنطقة ذات مكوّنات بنائيّة واحدة، وإن تميّزتْ بالاختلاف في بعض جوانبها الجزئيّة (الفرعيّة).. وحتّى لا يبقى حديثنا زوبعةً في فراغ نقود ـ وبتكثيف شديد ـ النقاط التالية:

أوّلاً: إنّ كلّ الدّراسات والأبحاث والمكتشفات الأركيولوجيّة تؤكّد وحدةَ المنظومة الأنثروبولوجيّة المنتجة لحيثيّات العناصر المكوّنة لتلك الوحدة الحضاريّة: ابتداءً من المراحل المغرقة في القدم قبل التّاريخ وانتهاءً بمرحلة النهوض العربيّة الثانية مع انتشار رسالة النبي العربي محمّد ﷺ (لأنّني لا أعتقد بأنّ هناك مثقّفاً عاقلاً واحداً يمكن أن يطرح البنية التركيبيّة للإطار الثقافي لتلك الرّسالة العظيمة)، مروراً بالطّور الحجري المتأخّر، والنحاسيّ والبرونزيّ وحتّى فجر التّاريخ. ويظهر ذلك في:

ثقافة المنطقة العربيّة ذات مكوّنات بنائيّة واحدة، على الصعيدين المادّي والرّوحي، وإنْ تميّزَتْ بالاختلاف في بعض جوانبها الفرعيّة!

١ ـ التزامن والتوازي والتطابق في مستوى تطوّر الأدوات والسكن والدّفن ومظاهر الفنّ والعناصر الميثولوجيّة المعتقديّة. فالانتقال من مجتمع الصّيد ولقط الثّمار إلى مرحلة تدجين الحيوان والنبات سار في زمنٍ واحد في كلّ منطقة الشّرق العربي (بلاد ما بين النهرين، سوريا الجغرافيّة، وادي النّيل...) والجزيرة العربيّة. ففي نفس المرحلة الزمنيّة تمّ الانتقال من الكهوف إلى الأكواخ الحجريّة (البيوت الحجريّة ذات الجدران الدائريّة). ومع تطوّر مفهوم العائلة بدائيّاً، تمّ الانتقال لاحقاً إلى البيوت ذات الجدران المضلّعة، لضرورات التوسّع في البيت لاحقاً. وهذا ما ترافق مع التدجين المتطوّر لاحقاً للنبات والحيوانات. ويظهر ذلك جليّاً في ما يسمّى بالمرحلة النطوفيّة، الّتي تؤكّد التزامنَ الدقيق والتوازي في تلك الانتقالات وبشكل مثبت وبدقّة وبالحثيثات المادّيّة المكتشفة في وادي النطوف في فلسطين ومنطقة الفرات والجنوب اللّبناني. وتزامن ذلك مع الانتقال من المرحلة الطوطميّة، معتقديّاً، إلى عبادة الجماجم والأسلاف، ثمّ الانتقال إلى عبادة الكواكب والظّواهر الطبيعيّة؛ وتمّ ذلك ابتداءً من الألف العاشر وحتّى السّابع قبل الميلاد. وتبدو بحوث جاك كوفمان(*) ودراسة ليونارد وولي الاجتماعيّة لسكّان العراق قبل التّاريخ، وغيرها من الدراسات الكثيرة... براهين أكيدةً على وحدة حضارة المنطقة العربيّة ووحدتها الثقافيّة حتّى فجر التّاريخ. يضاف إليها أبحاث أنطون موتكارت، ويان إيلينيك، إذ يؤكّد هذا الأخير في مؤلّفه **الفنّ عند الإنسان البدائي** أنّ المنطقة العربيّة تميّزت في مرحلة ما قبل التّاريخ باكتشاف حجر الرّحى (الطاحون الحجري) والقلاع المدنيّة؛ ويؤكّد بأنّ العقل الّذي صنعها وأبدعها، ابتداءً من مناطق الجزيرة العربيّة (عُمان) مروراً ببلاد الرافدين وحتّى الصحراء اللّيبيّة، هو عقل واحد، بغضّ النّظر أكانت الأيدي الصانعة هي نفسها، أم بمعزل عن بعضها... ذلك أنّ جملة الشروط الطبيعيّة والبيئيّة والأنثروبولوجيّة دفعت بالتّوازي والتّطابق، وبالتّالي بمنظومة الوحدة الثقافيّة.

٢ ـ الفارق الزمني في الانتقال المذكور أعلاه بين شعب المنطقة العربيّة والشعوب الأخرى، حتّى المجاورة منها (وهذا ما يؤكّد من خلال الدراسة المقارنة للفنّ، ولأدوات العمل والدّفن والسكن، وللمكتشفات الأركيولوجيّة، كما يُوضح ذلك يان إيلينيك).

ثانياً: إنّ التوازي والتطابق في عبور نفس المراحل المعتقديّة، وفي الوحدة التّيولوجيّة بمنظوماتها البنائيّة ومراحل تطوّرها الزمني، واستنادها في المراحل التالية على نفس نقاط الارتكاز والتأسيس ـ وإن كان هناك بعض التنوّع الفرعي في جزئيّات ليست أساسيّة في البناء الميتولوجي ـ كلّ ذلك يؤكّد وحدةَ البنية الثقافيّة بعناصرها التكوينيّة المادّيّة والرّوحيّة.

وإذا كانت وحدة، أو تماثل، الظروف البيئيّة والتغييرات المناخيّة قد ساهمت في ذلك، فهذا يدعم رأينا بما يخلق نمطاً واحداً من التطابق... مثلاً في التحوّلات الحاصلة على ضفاف نهري دجلة والفرات، ووادي النيل، ضمن حركة بشريّة متجانسة شملت شواطئ شبه الجزيرة العربيّة والسّاحل الشامي وداخل الجزيرة العربيّة والصحراء اللّيبيّة.

١ ـ تظهر وحدة الثّقافة بشكل بيّن بالتطابق القائم في مكوّنات الميثولوجيا: ميثولوجيا الخلق الواحدة، وميثولوجيا الطوفان الواحدة، وميثولوجيا القرابين والأضاحي وتطوّرها السيروريّ التّاريخيّ الواحد، وميثولوجيا الجنس المقدّس، وميثولوجيا التثليث.

٢ ـ التبدّلات الفرعيّة في تلك المكوّنات الميثولوجيّة مرتبطة بطبيعة الانتقال إلى المجتمع الرعوي أو الزراعي، وهو ما يُحدث

(*) الموسومة بـ **الوحدة الحضاريّة في بلاد الشّام بين الألفين التاسع والثامن قبل الميلاد**، تعريب قاسم طوير ـ دمشق ١٩٨٤ وتقديم الأستاذ ر. بريدوود، وستصدر قريباً عن دار الحصاد بدمشق بترجمة الياس مرقص وتحت عنوان قرى بلاد الشّام بين الألفين والسابع قبل الميلاد.

تبدّلاً فرعيّاً في علاقة أضلاع المثلّث المقدّس (الزهرة، الشّمس، القمر)، بحيث قد يبدو القمر أوّلاً في بنية ميثولوجيّة رعويّة، في حين تتقدّم الشّمس في البنية الزراعيّة مع المحافظة على أضلاع ذلك المثلّث وعبر كلّ البنى الميثولوجيّة لثقافة المنطقة العربيّة. يُضاف إلى ذلك: البعد الزمني التّاريخي الّذي يوضح التحريك الزمني الواحد في التمظهرات الحضاريّة لما يسمّى المراحل الأولى للتّاريخ؛ فحضارات الرّافدين بجنوبها وشمالها (بلاد الشّام، وادي النيل) ظهرت جميعها في زمن واحد بما يقارب ٣٥٠٠ ق. م. مع بنية ابتدائيّة وصيروريّة وسيروريّة لاحقة واحدة.

٣ ـ من ملامح وحدة الحضارة المادّيّة ـ وبالتالي وجود ثقافة واحدة ـ البنيةُ التحتيّة النّاظمة للعلاقات النمطيّة التشكيلاتيّة، كعلاقات إنتاجيّة وكبنية مادّيّة تحتيّة. فبالإضافة مثلاً إلى وجود نفس نظام التحصيل الضريبي والعلاقات التبادليّة، هناك وجود نفس شبكة تنظيم الريّ. وما اكتشافات منقّبي النّفط في شبه الجزيرة العربيّة الّتي تضمّنت وجودَ صهاريج ريّ وأقنية مائيّة معقّدة تعود إلى ما قبل الألف الرّابع قبل الميلاد، واكتشاف شبيهاتها، وبنفس درجة التعقيد والتنظيم والبنية، في بلاد الهلال الخصيب ووادي النيل. . .، إلاّ أحد الأمثلة الأخرى الّتي تؤكّد أنّ ثقافة المنطقة العربيّة هي ثقافة واحدة بشقّيها المادّيّ والروحيّ.

٤ ـ المثال الآخر الّذي يمكن أن نسوقه يتعلّق بجانب معتقديّ. فالإله سين (الإله القمر) الّذي عُبد في شبه الجزيرة العربيّة منذ الألف التاسع قبل الميلاد وانتقل بصيغة أو بأخرى إلى ما يسمّى الميثولوجيا السومريّة ـ وقد ولّدته تلك الميثولوجيا في جزيرة ديلمون (البحرين) بما يسمّى «أسطورة ديلمون المعروفة» ـ ذو موقع معروف في كلّ التمظهرات الميثولوجيّة في المنطقة العربيّة، حتّى المتأخّرة منها، ويشكّل نموذجاً للبناء الميثولوجي الواحد (جاك كوفمان يؤكّد اكتشاف عناصر أركيولوجيّة ثابتة تبيّن سيادة عبادة الإله «سين» في بلاد الشّام في الألف التاسع والسابع قبل الميلاد).

٥ ـ إذا كان معظم الباحثين متّفقاً الآن ـ وحسب آخر المعطيات الأركيولوجيّة ـ على وحدة التمظهرات الحضاريّة في المنطقة العربيّة وأصلها ومنظوماتها فإنّهم يستثنون السّومريين من تلك الوحدة، معتمدين على سببين: طبيعة اللّباس، واللّغة. ونظراً لعدم وجود المساحة اللاّزمة، فإنّه لابدّ من التأكيد، وبعجالة، على نقطتين أساسيتين: أوّلاهما أنّ مسألة اللّباس الخشن ترتبط بتاريخيّة صنع النسيج وتقنيّته. ونحن نسأل، إزاء محاولة بعض الباحثين التأكيد على أنّ السومريين خارج المنطقة وغرباء عنها: هل وصل السومريّون إلى بلاد الرّافدين على متن مكّوك فضائي وعلى عجلٍ من أمرهم، لدرجة أنّهم لم يتمكّنوا من تبديل ثيابهم؟! وإذا فرضنا أنّهم غرباء عن المنطقة، فكيف استطاعوا تحمّل تلك الثياب الخشنة، في بلاد دافئة، ولم يفطنوا لضرورة تغييرها إلى ثياب أكثر تأقلماً مع المناخ الجديد، في الوقت الّذي أثبتوا فيه قدرتهم على الإبداع في البنية الحضاريّة بكافّة جوانبها؟

وثانيتهما: هل اللّغة كجهاز إشاري سيروري اجتماعي تاريخيّ خُلقتْ مكتملةَ القواعد والآداب والأبجديّة، أم أنّها مرّت بمراحل تطوّريّة لابدّ منها؟!

يضاف إلى ذلك أنّ حضارة ايبلا (تل مرديخ) في بلاد الشّام سبقتْ ووازت السّومريين بمراحلهم الأولى؛ فكلّ الألواح والنقوش المكتشفة، والمؤلّفات الكثيرة حول ذلك، بالإضافة إلى دراسات البيرتو ماتيو الّتي لم تنته بعد، تُثبت أنّ المرحلة الأولى من تطوّر الحضارة الإيبلاويّة (العبلاويّة كما يحلو للبعض تسميتها) الّتي تسمّى مرحلة تل مرديخ -I- والممتدّة من ٣٥٠٠ ق. م. وحتّى ٢٩٥٠ ق.م. كانت سابقة وموازية للمرحلة الأولى من ملوك سومر التي بدأت منذ ٣٢٠٠ ق.م.. يضاف إلى ذلك التوازي والسبق المعروف في حضارة بلاد النيل الّتي بدأت منذ ٣٥٠٠ ق. م. أيضاً.

ومهما كان الأمر، فما هي الاختلافات الثقافيّة السومريّة عن بنية المنطقة الحضاريّة الّتي حافظت على تمايزها في مراحل التّاريخ اللاّحقة؟ ألم تشكّل كلّ العناصر البنائيّة في تلك الثقافة وبتداخلاتها بنية ثقافيّة واحدة؟

٦ ـ هل تشير وحدة البنية الميثولوجيّة والثيولوجيّة والحدثيّة لأسطورة إيزور (إيزوريس) وتمّوز، ويوحنّا المعمدان، والحسين إلى تركيبيّة ثقافة المنطقة؟ أم أنّها تشير إلى وحدة الثّقافة، ووحدة عناصرها الفاعلة في تكوينها وسيرورتها اللاّحقة؟

٧ ـ يؤكّد هيرودوت ـ المؤرّخ المعروف ـ أنّ «فينيق» هو أحد آلهة البخور واللّبان في جنوب العربيّة السعيدة (آنذاك). وكان يظهر بصفة طائر يقطع أيّ يدٍ آثمة تمتدّ إلى تلك النباتات الّتي كانت المادّة التجاريّة الهامّة في الزمن السحيق، وارتبطت بممارسة الطّقوس الدينيّة في معظم الميثولوجيّات. . . حتّى إنّ عظمة تلك الطقوس وأبحاثها كانت تُقاس بما يُقدَّم فيها من بخور، وكان التوزيع الجغرافي لمنطقة الجزيرة يؤسّس على توضع طرق البخور وقوافل التجارة الّتي كانت تنقله بالاتّجاهات المتعدّدة. وانتقل ذلك الفينيق مع قبائله إلى الشّاطئ الغربي من الخليج العربي، ومن ثمّ إلى السّاحل الشّامي، حيث مدّ الفينيقيّون حضارتهم الرّائعة إلى كلّ سواحل البحر الأبيض المتوسّط. ومازلنا نتبع رأي المستشرقين المؤدلج بصدد هذه التسمية الّتي يربطونها بالصّباغ الأرجواني وأهل البحر وغيرها من التسميات، وننسى التأسيس الأوّل لهذه التسمية الّذي يشير إلى وحدة الثقافة في المنطقة، بل ننسى أو نتناسى معنى طائر الفينيق عندما يرتبط ذلك بتسمية أجدادنا العظماء الّذين قطنوا على السّاحل الشرقي للبحر الكبير، وهجرتهم إليه من السّواحل الغربيّة للخليج العربي، واصلين، ومن العصور السّحيقة، من جنوب الجزيرة العربيّة.

ولا يهمّنا طبيعة الجولان واتّجاهه في المنطقة: إن كان بشكل دائري، أو من الشّرق إلى الغرب، أو بالعكس (برأي الدكتور

سيّد محمود القمني، الباحث الكبير، الّذي يدعم رأيه بوجود المقابر الهرميّة وبأعداد ضخمة، والمكتشفة حديثاً في البحرين، والّتي تؤكّد تفرُّعها من أهرام بلاد النيل العملاقة/ وهذا دليلٌ ثانٍ على وحدة ثقافة المنطقة). المهمّ أنّ البنية الأنتروبولوجيّة الثقافيّة واحدة، وإن تنوّعت وتعدّدت ببعض فروعها ومظاهرها الجزئيّة ضمن إطار هذه الوحدة.

٨ ـ يقول المستشرقان الروسيّان ك. ماتڤييف وأ. سازونوف في كتابهما الموسوم **حضارة ما بين النهرين العريقة** (ترجمة الدكتور حنّا آدم ـ إصدار ١٩٩١ ـ دار المجد بدمشق): «إنّ هذه المدينة (مدينة آشور) ـ قلعة شركت حالياً ـ هي مهد الشّعب الآشوري؛ وقد سُمّيت بهذا الاسم على شرف الإله آشور؛ وإنّ سكّان هذه المدينة هم الساميّون القادمون إلى هنا من شبه الجزيرة العربيّة ومن سورية، وأقاموا هنا، وراحوا يعبدون الإله آشور وباسمه سُمّوا بالآشوريين (آتورايه)».

ثالثاً: ١ ـ كلّ الدراسات اللّسانيّة واللّغويّة، وبربطها بمنظومة المكتشفات الأركيولوجيّة، تؤكّد وجود العمود الفقريّ الواحد لكلّ اللّغات الّتي كانت سائدة، وسادت لاحقاً عبر تلك المراحل من تاريخ المنطقة العربيّة. فالعمود الفقري للغات الشّرق العربي القديم واحدُ البنية والقوام، وليس تركيبيّاً. ويظهر ذلك من خلال المصادر، وحركيّة المفردات اللّغويّة وتصريفها، والتقاطع في تلك البنية حتّى بمعاني الكثير من المفردات (تُرى، كيف كان يتفاهم السومريّون والإيبلاويّون في تلك الزيارات الأكاديميّة ـ التعليميّة المثبتة على ألواح ونقوش محفوظة، بشكل كامل حتّى الآن، وتؤكّد وجود علاقات تجاريّة متنوّعة بالإضافة إلى ذلك أيضاً؟!).

٢ ـ إنّ الدراسات الوراثيّة، وعلم الإناسة المورفولوجي والسيكيولوجي، وعلم اللّسانيّات، تؤكّد أنّ البنية الحضاريّة الواحدة (وبالتالي الثقافيّة) للمنطقة العربيّة خلقت تميّزاً خاصّاً بكلّ فروع وعناصر الثّقافة الرّوحيّة والمادّيّة [الميثولوجيا، الفنّ، البناء والسّكن (وجود الأبراج) الدّفن (طبيعة المقابر، الأهرام، المدافن) شبكات الريّ، والصهاريج والسّدود] قَدّمَها على البنى الثقافيّة المحيطة. ولئن اشتبكت معها في بعض الأحيان، فإنّها استفادت وأفادت وأَغْنَتْ مواقعها وتطوُّرها بتمثّل تاريخي متميّز وأداءٍ حضاريٍ رفيع.

انطلاقاً من كلّ ذلك، كان القول بتركيبة ثقافة المنطقة العربيّة تزويراً للتّاريخ، وأحياناً قد يبدو هذا التزوير متعمّداً. فلقد تراجع معظم المستشرقين عن رأيهم السّابق الّذي ساد في النّصف الأوّل من هذا القرن، بعد الاكتشافات الأركيولوجيّة الحديثة والتطوّر السّريع في علوم اللّغات القديمة.

إنّ ما أسلفنا هو بعضٌ قليلٌ جدّاً ممّا يخصّ تاريخ المنطقة العربيّة ويشير إلى وحدتها الحضاريّة، وإلى الأداء التّاريخيّ المتميّز للعرب... بالإضافة إلى الأمثلة البيّنة على الوحدة السياسيّة نفسها، ابتداءً من المراحل الباكرة من التّاريخ مروراً بالمظاهر الحضاريّة المتعدّدة الّتي لم تنمُ إلّا بالتعاضد والتوازي؛ وفي حال الاختلاف كان ذلك يحدث ضمن إطار الوحدة بين عناصر البناء الثقافي للشّرق العربي جغرافيّاً (الهلال الخصيب، الشّام، وادي النيل، شبه الجزيرة العربيّة، الصحراء اللّيبيّة، ودخول السّواحل الشماليّة من أفريقيا العربيّة ضمن هذه الوحدة منذ الحضارة الفينيقيّة).

جوقة أدونيسيّة تنظّر لـ «تركيبيّة» الثقافة في المنطقة، ولنزعة العرب التدميرية في الهلال الخصيب، وللنضال ضدّ العروبة!

ألا يعرف منظّرو «تركيبيّة ثقافة المنطقة العربيّة» علاماتِ الوحدة الّتي كانت سائدة منذ البابليين والآشوريين، وممالك وادي النيل، وسبأ وتدمر، والأنباط... حتّى الوحدة بعلاقات النسب والتزاوج على مستوى الأمراء والملوك؟ كيف يفسّر هؤلاء الأيديولوجيّون تصنيف بعض المستشرقين للمرحلة السّومريّة ـ البابليّة تاريخيّاً بمرحلة ما قبل مسيليم، ومرحلة مسيليم، وما بعده؟!

رابعاً: أمّا المرحلة الفاصلة بين تاريخ اجتياح كيروش لبابل عام ٥٣٩ ق. م. ومن ثمَّ اجتياح الإسكندر للمنطقة في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد وحتّى ظهور المسيحيّة، فقد شكّلت التوضّعاتُ الثقافيّة المعرفيّة الواحدة السابقة لذلك التّاريخ مورّثاتٍ حصينة ومنيعة حمت شعبَ هذه المنطقة من الغزوات القاسية والإباديّة والاجتياحات السّاحقة من قبل الفرس والرّومان والإغريق وغيرهم. ولولا وجود البنية الحضاريّة الواحدة المتماسكة والأداء الحضاري التّاريخيّ المتميّز، لما استطعنا الصّمودَ في مرحلة الانحطاط الأولى. فلقد شكّلت المظاهر الفرعيّة للتأسيس الميثولوجي الحضاري الأوّل [الأحناف، الصابئة، المانويّة ـ وما استقته من البنية المعرفيّة للحضارة البابليّة والآشوريّة، ـ والمسيحيّة ـ بمبادئها الأولى قبل التغريب بها ـ والسّريانيّة، والقبطيّة، والأنباط، والمناذرة، والغساسنة، والتجمّع القبلي المدني البدائي في شبه الجزيرة العربيّة...) الأرضيّةَ التحتيّة المنيعةَ غير القابلة للاختراق أمام الاجتياحات المتعدّدة. فقدّمت إنجازاتها الهامّة في الدّفاع عن ثقافة المنطقة العربيّة ووحدتها، في مرحلةٍ من أعقد مراحل التّاريخ. وأبررت فكر التعامل اليومي وعلاقاته، ابتداءً من الرؤية المباشرة واليوميّة للزّمن والطبيعة، وانتهاءً ببنية الخلق الشعري وتكون بذلك قد قدّمت البنية الواحدة الداخليّة الحضاريّة المتواصلة للصعود العربي التالي عبر الدولة الإسلاميّة.

خامساً: من الأدباء الّذين ينتمون للقافلة الأدونيسيّة في رؤيتها للثقافة والحضارة العربيّتين، الشّاعر سعدي يوسف الّذي كان قد أدلى برأيه حول ذلك في مونولوجه المستور في مجلّة **النّاقد** (العدد ـ ٦١ ـ تموز ١٩٩٣). وقد مرَّ حينها ذلك الرّأي بدون أدنى تعليق من أيّ مثقّف أو دوريّة أدبيّة أو ثقافيّة عربيّة، إذ يقول وبالحرف الواحد:

- إنّ فكرة الهلال الخصيب إذا أُبعدتْ عن التّاريخ العربي، وأعيدت إلى الرّومان والإغريق تكتسب معنىً وأصالة . .

- نحن العرب لم نفعل في الهلال الخصيب سوى التدمير، حضارياً وسياسياً - فالفكرة إذن ينبغي أن يجري الحديث عنها في سياق تطوّر مختلف، بعيداً عن أطروحة القوميّة العربيّة. . .

- قبل دخول العرب إلى بلاد ما بين النهرين، كانت هذه البلاد ملتقى حضارات وأديان. الإغريق لهم مكان، والزرادشتيّة لها معابد وإلى زمن قريب كان القدّاس في الكنائس يقام باللّغة اليونانيّة. . .

وهنا، لابدّ أن نقول، بالإضافة إلى ما أسلفنا حول الوحدة الحضاريّة الثقافيّة للمنطقة العربيّة، إنّ حضارة الهلال الخصيب تمتدّ للألف الرّابع قبل الميلاد، في حين أنّ الرّومان والإغريق والفرس لم يستطيعوا اجتياح المنطقة إلاّ بعد عام ٥٣٩ ق. م على يدي كيروش الفارسي أوّلاً ثمّ تتالت الغزوات الرّومانيّة والإغريقيّة. فأين ذهب سعدي يوسف بتاريخ الهلال الخصيب الأنصع والأبهى في تاريخ البشريّة وعلى مدى أربعة آلاف عام؟! وكيف يتغاضى أديب مثل سعدي يوسف عن تاريخ المنطقة إلى هذا الحدّ؟

وهنا لابدّ أن أذكر أمثالَ هؤلاء بما يلي:

١ - إذا كان هؤلاء يجهلون بأنّ حضارة الهلال الخصيب ترتبط بالأكاديين، والبابليين والآشوريين، والكلدانيين والسّومريين - وهي حضارة قامت على الصّروح الحضاريّة في العالم وفي مظاهر متعدّدة لبنية حضاريّة واحدة، وعلى مدى خمسة آلاف عام، وقبل أن يطلّ الرّومان والإغريق بأنوفهم إلى وجه التّاريخ - فلماذا يعمّمون ذلك الجهل على المتلقّين؟(. . .)

٢ - المعنى والأصالة اللّتان يتحدّث عنهما سعدي، اكتسبهما الرّومان والإغريق من حضارات الهلال الخصيب، وبلاد النيل، والشّام. فعن أيّة أصالة نستطيع أن نتحدّث لهؤلاء القوم؟ وأيّ دارس للبنية الثيولوجيّة والميثولوجيّة، وحسب تاريخ توضّعها الحضاريّ، يدرك السّبق الأكيد بالبنية والمظاهر الحضاريّة.

٣ - إذا كان العرب لم يفعلوا في الهلال الخصيب سوى التدمير حضارياً وسياسياً، فَمَنْ هو باني الحضارات العريقة في بلاد الرافدين؟ وإذا قلنا بأنّهم غير عرب، وغرباء عن المنطقة، فأين ذهبت تلك الشعوب التي ارتبط فجرُ التّاريخ بوجودها وحضارتها؟ وإذا كان [سعدي] يقصد بالعرب. ما بعدَ نشوء الدولة الإسلاميّة، فهو هنا يقزّم التّاريخ ويؤدلجه سياسياً ضمن التركيبيّة الأيديولوجيّة التزييفيّة الّتي تسعى الصهيونيّة لتأكيدها. ورغم ذلك فماذا تعني له الحضارة العربيّة الإسلاميّة؟ هل كانت فعل تدمير حضاريّ وسياسيّ لبلاد الرّافدين؟

٤ - فإذا كانت الفكرة ينبغي أن يجري الحديث عنها في سياق تطوّر مختلف، بعيداً عن أطروحة القوميّة العربيّة، فما هو السّياق الّذي يطرحه الشّاعر سعدي يوسف؟ هل هو سياق الثّقافة التركيبيّة الّتي تنظر للثّقافة العربيّة بوصفها إضافة هامشيّة لثقافات وهميّة غير موجودة أصلاً إلاّ في أذهان المشوّهين لتاريخ المنطقة؟ هل هو سياق التطوّر ضمن مجال الشّرق أوسطيّة؟(. . .) أم أنّه يعتبر الهلال الخصيب جزءاً من اليونان؟



إميل حبيبي يقول في مقابلة مع مجلّة المجلّة العدد ٧٤٤ تاريخ ١٥ - ٢١ أيّار ١٩٩٤ وبالحرف الواحد: «. . . انشغلت ثقافتُنا في الكفاح ضدّ الفاشيّة، والكفاح ضدّ العروبة، والكفاح ضدّ الاستعمار وضدّ العنصريّة الصهيونيّة».

فما المقصود من «تركيبيّة الثقافة»، و«الدّمار العربي حضارياً وسياسيّاً»، و«النضال ضدّ العروبة» وغيرها من آراء لم نكن نسمع بها حتّى من دعاة المشروع الصهيوني، غير تفريغ المنطقة العربيّة من ثقافتها الواحدة العريقة أوّلاً، وكهدف أساسي، ثمّ الانتقال بعد ذلك إلى التأكيد على البنية التدميريّة لهذه الثقافة، في حال عدم تمكّن ذلك الطرف من إثبات تركيبيّة الثّقافة، لتنتقل تلك الأيديولوجيّة إلى إثبات مشروعيّة النّضال ضدّ العروبة؟

فالتزوير والتشويه السّائدان على ألسنة تلك القافلة الأدونيسيّة يدفعان لا باتّجاه تفريغ المنطقة العربيّة من ثقافتها وباتّجاه التشكيك بحضارتها وتاريخها فحسب، بل باتّجاه تبرير تجسيد ذلك الوهم الّذي تشتغل عليه الآليّةُ اليهوديّة - الصهيونيّة والقائل بانتماء الأيديولوجيّة اليهوديّة - الصهيونيّة بصيغتها الثقافيّة (التزويريّة) لثقافة المنطقة «التركيبيّة» - برأي أدونيس.

فالاعتراف التزويري، الّذي حاول أن يقوده أدونيس في مؤتمر غرناطة، يحاول أن يطرح تركيبيّة الثقافة في منطقتنا العربيّة كبدهيّة تاريخيّة؛ يحاول أن يصوغها بشكل اعتراف حتّى تأخذ موقع التقبّل التلقائي. وهو ما يعني بصيغةٍ أخرى اعتبارَ الثقافة اليهوديّة الصهيونيّة غير الموجودة أصلاً (الوهميّة) من صميم تلك البنية التركيبيّة. . . لنندفع لاحقاً باتّجاه الاعتراف بأنّ الأصالة والمعنى لتاريخ المنطقة لا يمكن أن يتمّ اكتسابهما إلاّ خارج العروبة - كما يقول سعدي يوسف - أي من خلال البنى الإباديّة والاجتياحة. . . لنقبل بهدوء لاحقاً، بأنّ الصهيونيّة، قد تعطى بُعداً أصيلا، مادامت العروبة لم تأتِ إلاّ بالدّمار السّياسي والحضاريّ؛ وهذا ما يستوجب النضال والكفاح ضدّ العروبةُ بتعبير إميل حبيبي. فتكتمل الدائرة الصراعيّة الّتي تقودها الجوقةُ الأدونيسيّة بأصواتها المتعدّدة، والمتبدّلة الأدوار.

الخلط الأيديولوجي بين الثقافة والأيديولوجيا

يتابع أدونيس خطابه الغرنطاوي ليسأل:

«هل ستعطي «إسرائيل» (الأقواس من عندنا) لليهوديّة بعداً ثقافيّاً، يتطابق مع انتمائها الجغرافي، ومع خصائص التمازج والتنوّع في ثقافة المنطقة الّتي تنتمي إليها؟»».

يُلاحَظ أنَّ أدونيس يعود ويقرّ بالمطلق بانتماء «إسرائيل» للمنطقة ولكنَّ الخلاف يتمحور حول إعطاء اليهوديّة بعداً ثقافيّاً. فلو أعطت «إسرائيل» لليهوديّة بعداً ثقافيّاً لانتهت الإشكاليّاتُ والأسئلة ـ طبعاً حسب رأي أدونيس... وأعتقد بأنَّ أدونيس يعرف أنَّ اليهوديّة حاولت «معرفة الأيديولوجي» (أيّ: تحويل الأيديولوجي إلى معرفي)، كما حاولت أدلجة المعرفي (أي حاولت تحويل تلك المنظومة بعد تزويرها وتزييفها في تاريخ المنطقة العربيّة وجغرافيّتها إلى نسق أيديولوجي كامل، بلغ قمّة تطوّره في المشروع الصهيونيّ)... وهذا لا يتمّ طبعاً بدون البعد الثّقافي بشقّيه المعرفي والأيديولوجي، مفرزةً بذلك منظومة ثقافيّة تعتمد على التزوير والتزييف والاستلاب. فتناولت مقتطفات من تاريخ المنطقة بمنظومته المعرفيّة، ابتداءً من ميثولوجيا الخلق، والطوفان، وأسطورة سرغون الأوّل، مروراً بالرّحلات الوهميّة للنبي ابراهيم عليه السّلام، وهجرة النبي موسى الّتي سُيِّرت أيديولوجيا، واختلاق حكايات النماردة، وصولاً إلى التزوير الجغرافي، وخلق الشخصيّات والممالك الوهميّة (الموجودة في رأي الأيديولوجيّة اليهوديّة ـ الصهيونيّة فقط) وأدلجت كلَّ ذلك بما يتماشى مع آليّة التمثّل السياسي العنصري.

فإذا كانت عمليّة الانتماء الجغرافي مزوَّرة (كما هو مثبت في بحوث وكتب الدكتور سيِّد القمني، وكمال حبيبي، وزياد منى، وشفيق مقار، ومستشرقين كثر)، والتّاريخ مسروقاً من أساطير المنطقة بعد خضوعه للتزوير والتشويه، والبعد الثقافي الّذي يطلب أدونيس من «إسرائيل» إنجازَه قائماً في الأيديولوجي اليهودي سابقاً/ الصهيوني لاحقاً... فكيف يتمّ إعطاء البعد الثقافي؟ هل يتمّ ذلك بقرار من شامير أو رابين أو بيريز؟ وهل البعد الثقافي هو مجرّد قرار في المنظومة البشريّة؟ كيف يمكن أن تختلط أشياءٌ كهذه على أدونيس تحديداً؟ إلاّ إذا كان يختبئُ فعلاً خلفَ أقواله بنسق أيديولوجي جديد لم يتجرّأ بعد على طرحه... خصوصاً أنّه ينتقل بعد ذلك ليطرح مسألة الانتماء الدّيني أو المذهبيّ باعتبارها/ حسب رأيه/ تحدّد الانتماء لأقليّةٍ ما فيقول:

«ونرى فيها ـ أي دولة «إسرائيل» ـ، مثلاً آخر، وزيراً مسيحيّاً أو مسلماً، لا بوصفه يمثّل أقليّته، بل بوصفه يمثّل إسرائيل كلّها».

فالأقليّة بتصنيف أدونيس هي الأقليّة الدّينيّة، لا الانتماء القومي المختلف. مع أنَّ العربي في فلسطين المحتلّة قد يكون مسيحيّاً، ويبقى في الحالتيْن عربيّاً (كانتماء تاريخي، وكثقافة، ولغة، وجغرافيا). حتّى هذه، لا يترك أدونيس الدكتور سعد الدّين ابراهيم (وأمثاله) متفرِّداً بها، بتصنيفه للأقليّات في الوطن العربي حسب الانتماء الدّيني: فيتحوّل المسيحي العربي كأكثريّة قوميّة على مستوى الوطن العربي عموماً وعلى مستوى كلّ إقليم على حدة ـ بقدرة أدونيس وسعد الدّين ابراهيم ـ إلى أقليّة؛ ويتحوّل الأقباط الّذين شكّلوا الحصنَ المنيع في حماية

كيف تحوّل الأقباط، الّذين شكّلوا الحصنَ المنيعَ في حماية الهويّة الوطنيّة قبل انتشار الإسلام ديناً، إلى أقليّة تبحث عن هويّتها في جيوب أدونيس وسعد الدّين ابراهيم؟

الهويّة الوطنيّة (وقبل انتشار الإسلام كدين) إلى أقليّة. ترى هل نزل المسلمون إلى بلاد النيل بالمظلاّت في حينه، أم أنّهم كانوا أقباطاً، تاريخيّاً، واعتنقوا الإسلام، ليتحوّلوا من أكثريّة إلى أقليّة تبحث عن هويّتها في جيوب سعد الدّين ابراهيم وأدونيس وغيرهما؟

وهنا لابدّ من تذكير عناصر القافلة الأدونيسيّة بالنقاط التالية:

١ ـ إنَّ الوحدة الحضاريّة والثقافيّة للمنطقة الغربيّة بعد انتشار الإسلام لا تحتاج لحوار. ولو ارتبطت تلك الوحدة بالإسلام كدين، لا كبنية ثقافيّة حضاريّة متكاملة، لغيّرت بقيّةُ الشعوب الإسلاميّة ثقافتها. ولكنْ، بعد أربعة عشر قرناً من ظهور الرّسالة الإسلاميّة، حافظت الشعوبُ الإسلاميّة غير العربيّة ـ كالفرس والأتراك والهنود ـ على سماتها الثقافيّة الخاصّة بها. وهذا يعني أنَّ البناء الحضاري العربي العام ذو امتداد تاريخي سابق. وإنّما كان الإسلامُ النموذجَ المعرفيَّ الاجتماعي الواسم لهذا البناء في سياق تاريخي محدّد (بعد الرّسالة الإسلاميّة)، بحيث بقي المسيحيّون العرب يتعاملون مع هذا البناء كعناصر تكوينيّة قائمة في أساس وجودهم بانتمائهم القومي. وهذا ما ظهر جليّاً في مراحل الغزوات الصليبيّة (كما يحلو للبعض أن يسمّيها) بحيث تصدّى المسيحيّون العرب لتلك الغزوات بشكل راسخ وعنيد (رغم خصوصيّة الشعارات الّتي رفعها الغزاة الأوروبيّون)، في حين تعامل الكثير من المسلمين العرب مع الغزاة كعملاء وخونة.

٢ ـ إنَّ أيّ دين هو أحد أشكال المعرفة الاجتماعيّة، شكل من أشكال الوعي، وبالتالي فهو يحمل في داخله ما هو ثيولوجي، معتقدي، وما هو ثقافي معرفي وأيديولوجي. ويرتبط كلّ ذلك ضمن سياقات إنتاج العنصر المعرفي وسياق استقباله. ومن المعروف أنَّ البنية التّاريخيّة للكتلة الاجتماعيّة العربيّة ذات بنية لغويّة وحضاريّة وثقافيّة وزمكانيّة واحدة؛ وهو ما يعني أنَّ هذه البنية لم تعط خصائص بنائيّة مميّزة للانتماء الدّينيّ والمذهبيّ خارج الانتماء القومي العربي.

٣ ـ أمّا محاولات خلط الثّقافي والأيديولوجي، والمطابقة بينهما، فهو فعل أيديولوجي بامتياز يهدف إلى تزوير المعرفيّ

وتزييفه، ودفع الفعل العقلي إلى الإلغاء ليحلّ الوعي الزائف بدلاً منه؛ وهذا هو همُّ الّذين يحاولون التفتيش عن أدوات شرخ المجتمع العربي عمودياً: يعمّمون الوعي الزائف على كلّ منظومة المعرفيّ بعد إلغائها؛ فيبحثون عن أقلّيّات قوميّة؛ فإن وُجدتْ، فمعنى ذلك أنّهم وجدوا ضالّتهم؛ وإن كانت مفقودة فتّشوا عن الانتماء الديني؛ فإن وجدوا اختلافاً، صنّفوا ذلك ضمن الأكثريات والأقلّيّات؛ وإن لم يجدوه، فتّشوا عن الانتماء المذهبي؛ فإن وجدوا اختلافاً صفّقوا لضالّتهم الجديدة؛ وإن لم يجدوه، بحثوا عن الانتماء القبلي أو العشائري؛ وإن لم يجدوه بحثوا عن الانتماء العائلي. . . أليس هذا ما يحدث فعلاً؟!

لماذا لم تقم القافلةُ الأدونيسيّة بدراسة البنية المذهبيّة للمجتمع الأمريكي مثلاً الّذي يقوم على خزّان كبير من الخواء الثقافي، لا يجد الباحث فيه إلاّ ثقافة السَمَاكرة ـ بتعبير شيخ المثقّفين المناضلين الهادي العلوي ـ ومازالت التفرقة العنصريّة حسب اللّون تحكم آليّات الحركة الاجتماعيّة. . . في حين قام سعد الدّين ابراهيم المدفوع أمريكيّاً، بتصنيف العرب بآليّات جديدة تعتمد التزوير والتلفيق، فدرس الشيعة العرب كأقلّيّة، والأقباط كأقلّيّة وهكذا؟

الهويّة بين الاشتباك والخيانة

ثمّ ينتقل أدونيس إلى طرح مسألة الهويّة، ويوازي ـ بل يساوي بقدرة خارقة ـ بين الهويّة العربيّة والهويّة الصهيونيّة ـ اليهوديّة (إذا كانت موجودة بالمفهوم الكامل للهويّة). يساوي بين الهويّة العربيّة (وهي في رأينا انتماءٌ قومي تاريخي بوحدة حضاريّة وأداء تاريخيّ متميّز وكتلة اجتماعيّة معبّرة عنها عبر صيرورتها الزمكانيّة وسيرورتها التاريخيّة)، وبين الهويّة الصهيونيّة (وهي في رأينا

يساوي أدونيس بين الهويّة العربيّة وبين الهويّة الصهيونيّة، قبل أن يطرح ضرورة التمازج بينهما لاستمرار «السلام»!

تشويهٌ للتّاريخ وأدلجةٌ لفكرٍ دينيٍّ تزييفي تزويريّ عنصري). وبعد أن يساوي بينهما يطرح ضرورة التمازج بينهما، لاستمرار السلام بل لضرورة استمرار السّلام؛ ذلك أنّ أدونيس حريص على استمراره وبشكل معمّق ـ حسب رأيه ـ حتّى لا يبقى سطحيّاً.

وبعد أن يساوي بين هويّة تاريخيّة مفتوحة على كلّ ثقافات العالم وتأثّرت وأثّرت بها وحدّدتْ رؤية كتلتها للكون والطّبيعة والنّاس الآخرين، وبين هويّة تزييفيّة عنصريّة، ينطلق ليؤكّد بأنّ «السلام، إذا حدث، سيبقى قائماً بين هويّات مغلقة ومتنافية». . . مشترطاً موافقة مسبقة من قبل المتلقّين على فرضيّته القَبْليّة الّتي يطابق فيها بين العروبة كهويّة قوميّة، وبين الإسلام كوعي اجتماعي. وبعد تلك الفرضيّة يضع بالتقابل العروبة واليهوديّة، ويحدّد زاويتين هامّتين. فيذكر القَبْليّات الدّينيّة الّتي تنطوي على نظرة لا تقرّ بالآخر، إلاّ بوصفه غريباً، إلاّ إذا كان مستتبعاً، وهذا أوّلاً؛ ويربط آليّة الاستتباع بالنّسق الدّيني مباشرةً، وهذا ثانياً.

فهل كان صراع اليهود التّاريخي مع الكنعانيين ومع البابليين والآشوريين ومع القبائل العربيّة في شبه الجزيرة العربيّة، قبل الإسلام، صراعاً دينيّاً بين اليهوديّة والإسلام نابعاً من المكبوت التّاريخي في القبْليّات الدينيّة الإسلاميّة؟ ألا يحتاج أدونيس أن نذكّره بتاريخ ظهور الإسلام وبتاريخ صراع اليهوديّة كأيديولوجيّة تزييفيّة دينيّة عنصريّة وهميّة مع شعب المنطقة بكلّ تمظهراته الحضاريّة؟ ويرى أدونيس أيضاً أنّ استمرار الهويّة العربيّة في سيرورتها التّاريخيّة عبر تشكّلها القومي التّاريخي سيتوقّف، وستلغي الهويّة العربيّة ذاتها إن لم تعترف بالهويّة الصهيونيّة وبوجودها على أرض العرب محتلّةً ومغتصبة. ويتابع: «هكذا يستلزم السّلام، على المستوى الثقافي، إعادة ابتكار الأفكار والمفهومات؛ حتّى الهويّة ذاتها لا تعود في هذا الإطار معطاة، وإنّما تصبح سؤالاً وبحثاً؛ تصبح بتعبير آخر، انتظاراً متواصلاً».

هذا ما يقوله أدونيس في خاتمة نصّه طارحاً اكتشافه الّذي لم يستطع أحد الاقتراب منه (إلاّ عناصر القافلة التطبيعيّة)، بسبب فقدان الأدوات الأدونيسيّة في مقاربة سؤال الهويّة. فبدلاً من اكتساب الهويّة العربيّة لسيرورتها عبر الاشتباك (الثقافي) والتناقض وعدم الاستسلام ومن خلال البحث عن أسباب المأزق التّاريخي ـ السؤال في الواقع العربي الرّاهن. . . يطرح أدونيس العكس تماماً، منطلقاً من رؤيته للأمر الواقع كلغة مكتملة، ومن رؤية المكان كمحدّدٍ للسيرورة التّاريخيّة للزمان وللزمكان. فيبدو بنظره التناقضُ مع العدوّ إلغاءً للذّات ويصبح الالتباس والتزوير في هويّة العدوّ (الملتبسة أصلاً) ملازماً لهويّتنا العربيّة.

إنّ الهويّة فعلٌ سيروري قائم في الحركيّة المجتمعيّة للكتلة باتّجاه إنجاز مشروعها، الّذي يشكّل بدوره جملة سيروريّة في البحث الدّائم عن عناصر الاكتمال. . . وهذا لا يتمّ إلاّ بالاشتباك التناحري التناقضي مع كلّ معوّقات تلك الحركيّة السيروريّة الّتي تعبّر عنها في المقطع التّاريخي المناقش الهويّةُ الصهيونيّة. وبالتالي يكون الصرّاع إلغائيّاً حتماً.

وهنا قد يبدو من الضّروري التأكيد على فكرة سبق وناقشتها، وتتضمّن مفهوم الهويّة القوميّة العربيّة، والهويّة الوطنيّة. . . بحيث أؤكد بأنّ الهويّة القوميّة العربيّة فعلٌ مكتمل السّمات تاريخيّاً قائم في منظومة الزمكان العربي تاريخيّاً؛ وبالتالي فهي مؤسّسة تاريخيّاً على جملة المكوِّنات الأنثروبولوجيّة المعرفيّة العربيّة واللّغة والذّاكرة والمخيال والسيكيولوجيا والزمكان ومظاهر الوعي التّاريخي وغيرها، وهي فعلٌ منجزٌ في الزمكان التّاريخي. أمّا الهويّة الوطنيّة العربيّة فهي فعل سيروري قائم في مشروعه الوطني لإنجاز الهويّة الوطنيّة العربيّة على كلّ السّاحة العربيّة زمكانيّاً، وفعلها الصيروري مرتبط بصيرورة المشروع الوطني العروبي، بحيث تشكّل الهويّة القوميّة المنجزة تاريخيّاً تأسيس الانطلاق باتّجاه اكتمال الهويّة الوطنيّة العربيّة الواجب إنجازها مع مهمّات المشروع الوطني العربي في دولة وطنيّة

عربيّة واحدة عبر سيرورة تداخليّة تصاعديّة.

وهنا تبدو العلاقة الجدليّة بين الهويّة القوميّة لتأسيس زمكاني قائم في التّاريخ الاجتماعي والآن، وبين الهويّة الوطنيّة كسيرورة تستند على التأسيس المذكور، ولا تكتمل سماتها، اشتراطيّاً، إلاّ

الهويّة العربيّة لا تكون إلاّ بالاشتباك التناحري التناقضي مع «الهويّة» الصهيونيّة!

عبر الاشتباك والتناقض مع معوّقات إنجاز المشروع الوطني العربيّ الواحد. وتشكّل الحركة الصهيونيّة أهمّ هذه المعوّقات، وتقف كأداة إبادة للجغرافية والتّاريخ العربيين، لا بمفهوم الزّمن الإرهاصي فحسب بل من خلال محاولة هدمها واختراقها للهويّة القوميّة العربيّة المنجزة تاريخيّاً أيضاً.

عصاب النرجسيّة

ويعود أدونيس ليؤكّد أفكاره في بيان أصدره بتاريخ ١٠/٤/١٩٩٤ ونشرته معظم الدوريّات الثقافيّة والأدبيّة. ويقول في هذا البيان الموجّه إلى أصدقائه: «حضر الجلسة الافتتاحيّة للمؤتمر - يقصد مؤتمر غرناطة - رئيسُ الدولة الفلسطينيّة الّذي يعترف به العرب والعالم ممثّلاً شرعيّاً للشّعب الفلسطيني، ممّا يعطي لحضور الكتّاب العرب مشروعيّةً، على مستوى الاجتهاد في الرأي على الأقل».

عندما كتب أدونيس نصوصه الشعريّة، وعندما طرح **الثابت والمتحوّل**، وقدّم تلك المؤلّفات، هل قدّمها بوصفه سياسيّاً أم باعتباره مثقّفاً ذا مشروع ثقافي قابل للطرح؟! ومن هنا كان عليه أن يناقش اتّحاد الكتّاب العرب (الّذي دان لقاء غرناطة) بوصفه مثقّفاً، لا بوصفه سياسيّاً؛ فأدونيس دخل ساحة الفعل الثّقافي العربي كمثقّف، وبعد أن حقّق ما أنجزه مشروعيّةً نسبيّةً قدّم نفسه ودافع عنها كسياسي (ملتبس الحركة السّياسيّة). وإلاّ فما معنى ذلك الكلام الوارد في بيانه؟!

وهنا لابدّ من أن نفصل بين الثّقافي والسّياسي كإجراء اشتراطي، إلاّ إذا كنّا قابلين للاختباء والتلطي والتلفيق (بالمعنى الفلسفي للكلمة) خصوصاً عندما يشتغل الثّقافي على المعرفي. فهل يعطي وجود ياسر عرفات في لقاء غرناطة مبرّراً لوجود المثقّفين، إلاّ إذا كان هؤلاء المثقّفون مقتنعين فعلاً بالممارسة السّياسيّة السّائدة؟.. وحتّى لو اعترفت باللقاء الأنظمة العربيّة والعالم، فماذا يميّز المثقّف إذن؟

فإذا قلت بأنّه باحث سيروري عن الحقيقة، فأيّ حقيقة أجلى ممّا هو قائم في الآن والتّاريخ يريدها أدونيس أو غيره من عناصر القافلة الأدونيسيّة؟ هل ما تفعله منظومة العولمة الديناصوريّة من سحق لشعوب العالم، وبوجود الموافقة الدوليّة، يعني اعتراف المثقّفين بشرعيّة تلك الممارسة؟ هل حالة النزع الّتي تعيشها نازك الملائكة لافتقادها الدّواء اللاّزم لها، والممنوع عنها بقرار دولي يعطي مشروعيّة لقتلها؟ ألم تُغتصب فلسطين بقرار دولي؟ ألم تُحارب هذه الأمّة وفي كلّ بقعة فيها، ومازالت تُحارب بقرارات دوليّة؟ ألم تُبدْ يوغسلافيا، والصّومال، واليمن، وأفغانستان، ورواندا وباناما وغرينادا وغيرها بقرارات دوليّة؟

إذن مسألة الاعتراف الدولي والعربي لا تعطي مشروعيّة ثقافيّة للإجراء الّذي تمّ. بل، على العكس من ذلك، فإنّ ما يحدث يوضح بأنّ منظومة الأمبرياليّة العبرقاريّة قادرة على أخذ الاعتراف اللاّزم من المجتمع الدولي وحسب القرار الّذي تراه مناسباً.

فما هو دور المثقّف؟ وعن أيّ مثقّفٍ نتحدّث؟

نحن نتحدّث عن أدونيس، وإميل حبيبي، وفتحي غانم... أدونيس الّذي قدّم نفسه صاحب مشروع ثقافي في يوم ما.

ومن هو الحضور الجماعي العربي الّذي يتحدّث عنه أدونيس في بيانه؟ أيُعْتَبَرُ حضور عناصر القافلة الأدونيسيّة حضوراً عربيّاً؟!

لماذا لم يعلن أدونيس أنّه حضر كسياسي؟ فلو فعل ذلك، لكفانا شرَّ النّقاش. لكنّه ورغم كلّ شيء يفخر بما قاله في نصّ كلمته فيتابع في بيانه المذكور: «إذ قلما يُتاح لعربي أن يقول ما قاله في مثل هذه اللّقاءات الدوليّة» - هكذا..

فإذا كان أدونيس:

١ - يعترف بوجود «إسرائيل» وبانتمائها الجغرافي للمنطقة كمسلّمة بدهيّة؛

٢ - ويساوي بين الهويّة العربيّة والهويّة اليهوديّة ويضعهما في سلّة واحدة؛

٣ - ويساوي بين الهويّة العربيّة والصهيونيّة؛

٤ - ويزوّر بنيةَ الثقافة العربيّة الواحدة باعتباره لها ثقافة تركيبيّة؛

٥ - ويقصر الصّراع في المكبوت التّاريخي الدّيني؛

٦ - ويحدد الانتماء للأقلّيّات والأكثريّات كوجود ديني ومذهبي...

فبماذا يفتخر ببيانه الموجّه إلى أصدقائه؟(...)

وحدة قاموس السّباب

وممّا يثير الاستغراب فعلاً ذلك الاصطفاف العجيب لمفردات السّباب الّتي رشّها أدونيس فوق رؤوس مناقشيه حين يقول: «فعلى الرّغم من الظلاميّة والضغينة، وعقليّة الدسّ والاتّهام والغباء والانحيازيّة الأيديولوجيّة الشخصيّة، المسكينة والعمياء...». فهي نفس المفردات الّتي رشّها علي سالم وفتحي غانم ومحمّد قطب على صفحات مجلّة **روز اليوسف** أثناء هجوم الأخيرين على أدباء الأقاليم في القطر العربي المصري بعد الاقتراح المعروف لفتحي غانم في ذلك المؤتمر. وهي نفس المفردات الّتي رشّها علي سالم على صفحات نفس المجلّة بعد زيارته للكيان الصّهيوني، قاصداً بها النّاقد الوطنّي المعروف فاروق عبد القادر وغيره من الأدباء الّذين استنكروا ذلك الموقف الخياني.

- فهل الظلاميّة كشفُ النيِّر في تاريخنا والتأكيد على تاريخيّة الأحداث بتراكمها الكمّيّ والنوعي وكشف سياقات فعلها،

وتداخل عناصرها البنائيّة؟ أم أنّ الظلاميّة هي التبنّي الأعمى للأيديولوجيا اليهوديّة المبنيّة على التزوير؟

ـ وهل الضّغينة هي الإشارة لمن يتنكّرون للتّاريخ الموضوعي، ويُرضون لصوص التّاريخ والجغرافية القائمين بعمليّة مبرمجة لسحق العرب ثقافياً أوّلاً وبيولوجياً بالتّالي؟(. . .)

الاعتراف الدولي بمؤتمر «غرناطة» لا يبرّر مشاركة المثقّفين فيه؛ فقبله اغتُصبت فلسطين، ومُنِعَ الدّواء عن نازك، وأبيدتْ يوغوسلافيا و. . . بقرارات دوليّة!

ـ أين هي الانحيازيّة الأيديولوجيّة؟ هل هي في البحث والتنقيب المعرفي عن مكوّنات الذّاكرة العربيّة منذ مرحلة ما قبل التّاريخ وحتّى الآن(. . .) معتمدين بذلك على الموجودات المادّيّة الموضوعيّة والمكتشفات الأركيولوجيّة؟ أم أنّ الانحيازيّة الأيديولوجيّة هي الارتكاز على منظومة الوعي الزائف في منظومة الأيديولوجيا اليهوديّة، ابتداءً من فعلها التزويري للجغرافيّة وانتهاء بتزييفها المعروف للتّاريخ؟

ـ وهل عقليّة الغباء تكمن في وضع سيرورة الهويّة العربيّة أمام سؤالها الوطني في بناء الدولة الوطنيّة العربيّة الديمقراطيّة الواحدة المتناقضة في أساس (ومسار) سيرورتها مع المشروع الصهيوني؟

ـ هل فكّر أصحابُ تلك القافلة ببنية مقارنة بين الهويّة القوميّة العربيّة والهويّة اليهوديّة (فيما لو افترضنا، اشتراطاً، وجود هويّة كهذه) قبل أن يرتكبوا الخطأ المزدوج في الاعتراف بوجود هويّة يهوديّة وفي مقارنتها بالهويّة العربيّة؟ لكنّهم لم يكتفوا بذلك بل طابقوا بين الهويّة القوميّة والانتماء الديني، وهذا ما استدعى غطاءً أيديولوجياً خاصّاً تتبنّاه الصهيونيّة وصولاً إلى ما قيل في النّصّ الأدونيسي الغرناطوي.

ـ فما هو التّاريخ التكويني للهويّة اليهوديّة؟ وما هو الفعل الزمكاني الّذي دفع باتّجاه تشكّلها (إذا كانت موجودة أصلاً)؟ وهل تتوفّر شروط الهويّة في علاقة الفكر ـ اللّغة ـ الواقع فيها؟ وهل علاقة الكتلة الاجتماعيّة بالجغرافية التّاريخيّة قائمة فعلاً؟ وهل المخيال والذّاكرة الجمعيّان متوفّران كاشتراطات حتميّة للهويّة؟(. . .)

الهويّة بين التزوير والوهم اليهوديين

أعتقد بأنّ أيّ دارس موضوعيّ لتاريخ التكوين لن يجد أكثر من الاشتراط الدّينيّ ذي الأبعاد الثيولوجيّة في تشكّل البنية اليهوديّة، كدين، لا كهويّة. فالتّاريخ التكويني الّذي تحدّثنا عنه يحمل في داخله جملةً من القوائم التزييفيّة الّتي تختلط فيها الوقائع التّاريخيّة المبنيّة على تزوير التّاريخ والميثولوجيّات والأساطير. فبالإضافة للمثال الّذي طرحناه في البداية حول تزوير مدينة «أور»، هناك تزوير بيّن للنّبي نفسه. فعن أيّ ابراهيم يتمّ الحديث: عن ابراهيم بن تارح، أم عن ابراهيم بن آزر، أم عن



أحدٍ غيره؟ حتّى هذه المسألة غير محسومة لدى أطراف الحوار، وتحتاج لإعادة تقييم. ومن ثمّ فما هي المرحلة الزمنيّة التّاريخيّة الملازمة للتكوين والفاصلة بين الهجرة المزعومة باتّجاه أرض كنعان وسقوط ما سمّي تاريخياً بممالك اليهود، مروراً بالسبي البابلي، ودخول الفرس على مسار الحركيّة التّاريخيّة؟ هل وجود مملكة في الوهم، ولفترة زمنيّة مبنيّة في الوهم في محيط كتلي عارم ونقيض، كافٍ للحديث عن تاريخ تكويني للهويّة اليهوديّة؟

حتّى وجود اليهود في مصر ورحلة النبي موسى حسب رواياتهم، حملا الكثير من التزوير المتعمّد، كما أثبت ذلك الدكتور سيّد محمود القمني في مؤلّفاته وكما برهنت الكثير من الدراسات التّاريخيّة ودراسات التّاريخ المقارن.

وعلى مدى أكثر من ألفيْ عام، ماذا يمكن أن يحدث لأيّ تكوّن تناثرت عناصره كانتماء ديني في كلّ أرجاء الأرض. . . بحيث أصبح الواقع المناقَش مختلفاً من زاويةٍ لأخرى، وأصبحت لتلك العناصر لغات أخرى مختلفة، وبالتالي أصبحت منظومة الفكر مختلفة ومتناقضة أيضاً؟ فأيّ علاقة ثلاثيّة تشمل «الفكر ـ اللّغة ـ الواقع»، يمكن الحديث عن دورها في تكوين اليهوديّة كهويّة قوميّة مزعومة إذن؟

وعن أيّ جغرافية تاريخيّة، بعد ذلك، يمكن الحديث؟ وعن أيّ مخيالٍ وذاكرةٍ اجتماعيين يمكن أن نتحدّث في دورهما في تكوين تلك الهويّة؟ هل المخيال الاجتماعي لليهود الرّوس هو نفسه بالنّسبة لليهود الأمريكيين، وهو نفسه بالنّسبة لليهود العرب (لاحظ كلمة يهود كانتماء ديني، وكلمة عرب كانتماء قومي)؟

هل السيكولوجيا الجمعيّة وضمن سلسلة أفعالها في التمثّل والمواءمة والتحليل والتراكب والتناقض، بالنّسبة ليهود أوروبا الشرقيّة هي نفسها بالنّسبة ليهود أمريكا؟

أعتقد أنّ الكثير من الأجوبة على هذه الأسئلة موجود في «بيان الخامس من حزيران» لأدونيس.

حمص ـ سوريا

وداعٌ.. هو الوقت..

خالد أبو خالد

سأبتعد الآنَ . .
لكن . . سآخذ جرحي معي . . وقميصي . .
سآخذ آخر صوتٍ . .
وآخر موتٍ . .
وقبلتنا في الحريقِ الأخيرِ . . ووردي . .
مغامرةَ الحلمِ . .
تبغي . . وقهوتنا . . ونبيذي . .
وأخلع عن رئتيكِ نزيفي . .
وداع هو الوقت بين المحبّين . .
مختصرٌ في الرسائلِ . .
وهمُ خطوطٍ . . موزّعة في الفراغ ـ
يطير اليمام المحنّىٰ . . فأتبعهُ . .
ليلنا جاهلٌ . .
والنّواعير فضفاضةٌ . . كالرّثاء . .

أودّع أغنية لا تقاوم قاتلَها . .
وتخاتل رمّانها . .
كي ترمّم بنيانها في الفناجين . . والقهوة البارده . .
سكونٌ ظليل على النّبع . . شوكٌ على جسدٍ
صابرٍ . . لا يشاهَدُ في الطّرقِ المجهده

وأرتحل الآنَ . .
يخرجني من هروبي الصّغيرِ . . هروبٌ كبيرٌ . .
فآكل لحمي . . ولا أشتري ما يباعُ . .
ولا أشتري ما يشاعُ . .
وأدخل في هجرتي عارياً . . ووحيداً بدون متاع
ومُنتَحلاً في شراعٍ . .

سيكتمل اللّيل بعد قليلٍ بنجمتهِ . .
سأرتجل الآن أنشودة للوداع الأخيرِ . .
وأكتبها في دمٍ قاصرٍ . . وحريرْ . .
ـ عباءة صحوي على الحلمِ ـ . .
إني أقومُ لألقي إلى النّعشِ إيماءة بيدي . .
ثمّ أسعى إلى اللّيلِ ـ مقترحاً أن نكون صديقين . .
من ظمأ . . وسوادْ . .

لسوف أخيّم بين المحطّاتِ . .
أنتظر العابرينَ . . لأسأل عنها حقائبهمْ . .
والبريدَ . .
وأحزانهم . .
وخطاهمْ . .
لعلّي أصادفها في العيون مهرَّبةً . . في الزّمرّدِ . .
والدّمعِ . .
والشّمعِ . .
بين المناديلِ . . والشّفقِ المعدنيّ . .

صلاة ـ هو الصّمتُ بين المحبّينَ ـ مدهشةٌ . . والأسى
ـ من عيونٍ ستبكي غداً ـ سادرٌ . . وعَجولْ . .
سأسترق السّمع عن نبأ يستردّ الضّفائرَ
من أسرها
والبراءة للخبزِ . . والماءِ . . والجسد العسليِّ . .
الطّفولة من عربات الجنودْ . .

أنت تكتملين بعزف الرّذاذ على قصب النّهرِ . .
والقلب بالآس . .
هل قلتِ يسكنُ . . ؟ إنّي أقول استراحَ . .
وودّعه نبضهُ في سرير الرّياحْ . .
أيحتفل البحرُ بالموجِ . . أم بالعواصفِ . . والنوءِ . .
والتّائهين؟
سأحتفل الآن بالحزنِ مسترسلاً
في الشّعاعِ . .
وتحتفلين بليلينِ في غربتينِ . . بلا مطرٍ . .
أو صباحْ . .
فها هو جسرٌ . . تهدَّم في الرّوحِ . .
وأنْتَحبَت بعدنا في الميادينِ مخطوطةٌ . . وبقايا
جناح . .
تساءلتُ . .
ـ هل جئتِ حاملةً نهركِ الحلوَ . . ؟
أم برّكِ المرَّ . . ؟
أو أنت مجنونة بالسَّفَرْ . . ؟
أتستدرجينَ من الوقت أجملهُ . . ؟
كي تمرَّ القلاع على جسدين مموَّهةً بالشَّجرْ . .

ـ أرفرف . .
لو جاء حينٌ عليكِ من الدّهرِ . .
ـ أي لم تكوني ـ
سآتيك مشتعلاً بالصّورْ . .
أراهن أنّ العصافيرَ جائعةٌ . . وتغني
وأنَّ سهولاً من العشقِ . . تحترق الآنَ
أنّ الكواكبَ مطفأةٌ . .
والمراكبَ ما أقلعت . . والخليجَ خَطَرْ . .
فإنّا قصيّان . . يحترفان سؤالاً يواصل
تحليقه في الأعالي . .
ويبحث عن صوته في البَشَرْ . .
وأنّ الدّماء تقاومنا . . وتفيضُ . .
وأنَّ البكاءَ وميضٌ . .
وعينَ الكتابة . . عمياءُ . .
والحدْسَ أعمىٰ . .
الأكاذيبَ سحرٌ . . ومستنقعٌ . . وحضيضْ

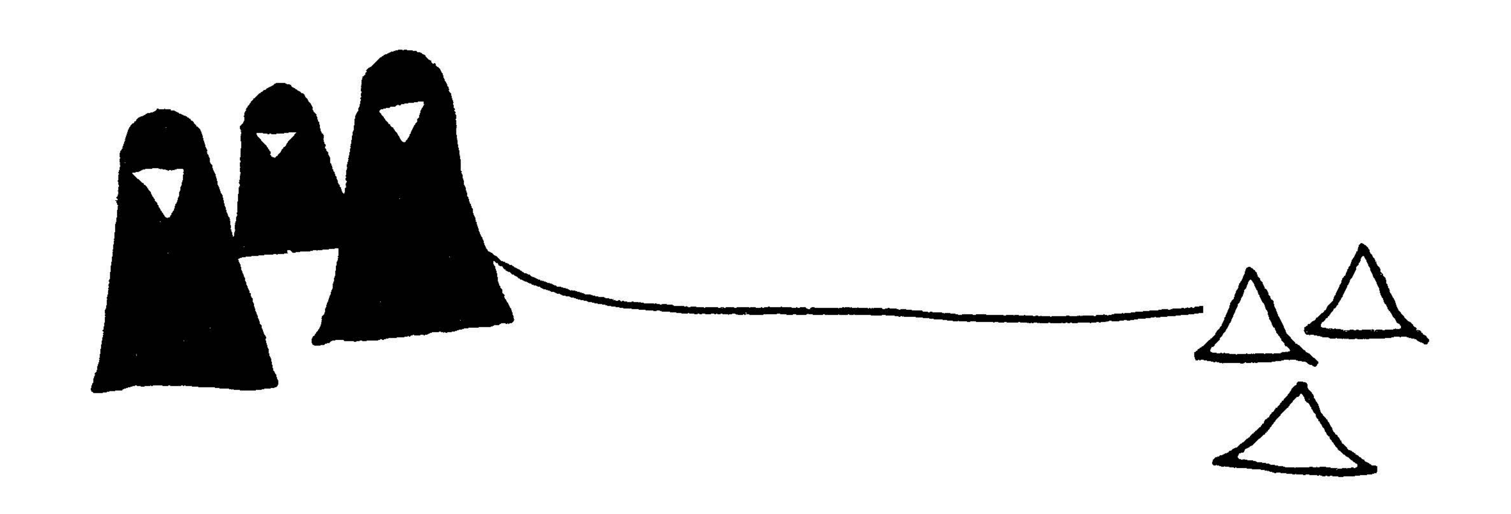
بكاءٌ . . هو الوجدُ . .
من قال يفضي بنا الوعدُ نحو البساتينِ؟
من قال . . كلّ الغناءِ حنينْ؟
سأبكيك مقترحاً أن نعود إلى الحلمِ . . بالحلمِ . .
كالحلمِ . .
نبحث عنّا . .
ونأتي إلينا . . على صهوةٍ . . أو كتابٍ
لكي نستعيد من الموتِ طير الرّمادْ . .

وأقترح الآن بدءاً . . من النّارِ . .
ضوءاً ودوداً . .
خيولاً . . وغاراً . .
لننشر حقل الأناشيدِ . . والعشقِ . .
من غسق الماءِ . . حتّى الصّحارى . .

هي المدن اليوم تكذب عريانةً . . في المرايا . .
وتكذب خارجةً . . إذ يجيء العدوّ . .
وتهرب من سيفها . . في السّهادْ

سأقترح الآن موتي . .
وأشترط المهرجان الجميل . .
لكي لا يموت النّخيلُ . . وكي لا يميلْ . .
وكي لا يمرّ المعزّون بامرأةٍ غادرتني مبكّرةً
ثمّ كي يستمرّ اشتعال القناديلِ في سقف بيتي . .
بُعيدَ الأصيلْ .

دمشق





الزمن المضادّ للكتابة (*)

أحلام مستغانمي

ذات يوم يأتي من يَطلبُ منك أن تتحدّث عن تجربتك في الكتابة. وإذا بك، أنت الذي تحترف الكلمات، لا تدري كيف تُلخِّصُ عمرك على الورق، ولا تدري بالتحديد متى كان مولدك.

فالكاتب يولد فجأة، ولكن غالباً في غير التّاريخ الذي يتوقّعه. هناك من يعتقد أنّه ولد كاتباً منذ الأزل.. وهناك من وُلد أمام أوّل كتاب أصدره... وآخر لم يُولَدْ إلاّ في الأربعين نصّه الأخير.. لكنْ، أن تسوّد عشرات الأوراق، لا يعني أنّك مبدع، وأن تصدر أكثر من كتاب لا يعني أنّك كاتب. «همنغواي» كان يقول: «الكاتب هو من له قرّاء»، وربّما كان يعني من له معجبون وأعداء.

فأن تكتب يعني أن تفكّر ضدّ نفسك. أن تجادل، أن تعارض، أن تجازف، أن تعي منذ البداية أن لا أدب خارج المحظور، ولا إبداع خارج الممنوع، ولا خارج الأسئلة الكبيرة التي لا جواب لها. ولو كانت الكتابة غير هذا لاكتفت البشريّة بالكتب السّماوية وانتهى الأمر. ولكن خطر الكتابة ومتعتها يكمنان في كونها إعادة نظر ومساءلة دائمة للذات؛ أي في كونها مجازفة دائمة.

وهكذا يمكنني أن أقول إنّني في البدء ولدتُ شاعرةً، في الثّامنة عشرة من عمري، في قاعة مكتظّة بالرجولة، ذات أمسية شعريّة حين وقفتُ لأقرأ شعراً عاطفيّاً على جمهور جزائري متحمّس وشرس، جاء نصفُه ليُصَفِّقَ لي.. ونصفُه الآخر ليحاكمني بتهمة أنوثتي والكتابة عن الحبّ في زمن لم ينته فيه البعض من دفن الشّهداء على صفحات الجرائد وبين دفّتي الكتب. وممّا زاد في حَماس القاعة شهرتي الإذاعية كمقدّمة لبرنامج شعري عاطفي يُذاع كلّ ليلة بعنوان «همسات». فقد كان ذلك البرنامج على بساطته انقلاباً على التّركيبة النّفسيّة الجزائرية التي لم تتعوّد سماعَ الغزل ولا قوله؛ فما بالك أن يأتي منْ فتاة جزائرية هي من براعم جيل الاستقلال الذي راهنتْ عليه ثورةٌ بأكملها؟

(*) شهادة ألقيت في ندوة «المرأة والإبداع» في معهد العالم العربي في باريس.

في الواقع، كنّا شعباً يعاني من عجزٍ عاطفيّ لأسباب تاريخيّة معقّدة. ولا أدري كيف أكتشفتُ هذا رغم صغر سنّي، وجعلتُ من الحبّ والكلمة الجميلة قضيّتي الأولى، معتقدةً أنّ الإنسان الجزائري مريض وفارغ من الداخل وأنّ كلّ الأبنية والشّعارات الثّورية التي رُفعت حوله بعد الاستقلال لن تساعد في إعماره. فوحدهما: اللّغةُ والعاطفة بإمكانهما ترميمه وبناء إنسان جزائري جديد. وربّما كان أحد أسباب مشاكلنا الحالية هو إهمالنا، بَعْد الاستقلال، البنيةَ النفسيّةَ والعاطفية لهذا الإنسان وأنشغالنا بالقُرى الزّراعية والاقتصاد النّموذجي.

كتبتُ عن الحبّ في زمن لم ينتهِ فيه بعضُ الجزائريين من دفن الشّهداء على صفحات الجرائد!

يومها كان بإمكان الأصوات الرّجالية العدائيّة أن تُغطّي على نبرتي الشّاعريّة المرتبكة وتخنق صوتي الذي يخرج إلى العالم لأوّل مرّة. ولكنّني وجدت قوّتي في الرّجل الذي كنت أخافه وربّما أخجل منه.

وكنت قد خطّطتُ تلك الأمسية لتصادف وجودَ أبي في المستشفى حتّى أضمن عدمَ حضوره والاستماع إلى ما أكتب بعدما كنتُ قد ضمنتُ في الماضي عدم قدرته على قراءتي لجهله باللّغة العربية. في الواقع كانت قوتي وجرأتي في الكتابة تكمنان في جهل جميع أفراد أسرتي باللّغة العربية، بما في ذلك أبي الذي كان شاعراً باللّغة الفرنسيّة، ولم يسألني يوماً عمّا كنت أكتب وإنما كان يتفرّج على صوري في الجرائد بزهو أبويّ.

ولكن أبي الذي كان موجوداً للعلاج في مستشفى عسكري بلغه عن طريق الجرائد خبر تلك الأمسية. وإذا به يقرّر مغادرة المستشفى دون إذن من الطّبيب بعد أن دفع إلى ممرّضيه مبلغاً من المال مقابلَ مرافقته.

وأذكر أنّه كاد يُغمى عليّ وأنا أرى، من منصّتي، أبي يدخل القاعة محاطاً بممرّضَيْن، فيأخذُ مكانه مقابلاً لي.

لم أكن أتوقّع يومها، وأنا أختار تلك القصائد بأستفزاز مسبق، أن يكون أبي هو الذي سيستمع لي. رحت أقرأها مكرهة لأنّه لم تكن في حوزتي غيرها. وكانت مفاجأتي الأخيرة لحظةَ أنتهاء الأمسية أنْ بدأ بعض الحضور بمهاجمتي بتهمة غياب الثّورة الجزائريّة عن أشعاري. وهنا وقف أبي ليطلب الكلمة بصفته أبي. وأذكر أنّه قال: «إنّ ابنتي ولدت أثناء الثورة ولا يمكنها أن تكتب عن شيء لم تعشه وأن تفتعل ذكريات لتصبح في نظركم شاعرة. هي ليست هنا لتكتب التّاريخ وإنّما لتكتب أحاسيسها. لن تقتلوا الشّعر أيضاً بأسم الثّورة. إذا شئتم التّحدّث عن الثّورة فسأحدّثكم عنها أنا. فأنا مجاهد، وأمّا هي فمن جيل آخر له اليومَ همومٌ أخرى».

جاء أبي من المستشفى مع ممرّضيْن ليسمع شعري!

وهكذا تحوّل الحوار أمام دهشتي إلى نقاش بين أبي والقاعة التي راح نصفها يصفّق له وهو يجيب نيابةً عنّي بحجج فاجأتِ النّصفَ الآخر من الحضور الذين لم يفهموا سببَ أستماتة هذا الأب في الدفاع عن ابنته وعن شرف الشّعر لا عن شرف الثّورة.. أو شرف القبيلة!

ولم يلحظ أحدٌ دموعه وهو يقبّلني عند أنتهاء الأمسية ويغادر القاعة ليعود إلى غرفته في المستشفى يرافقه ممرّضاه.

يومها بكيتُ وأنا أراه ينسحب بالكبرياء نفسها ويتركني أعود وحدي إلى البيت وكأنّه يشرح لي أنّني بدأتُ يومها قدراً سأمشيه وحدي.. وأنّه لن يكون دائماً هنا ليدافع عنّي. وشعرتُ بمزيج من المرارة والفخر؛ فلقد أحتال أبي على قوانين المستشفى وحضر ساعتين لكي ينقذني غصباً عنّي من مسلختي الأولى.

لم أكن أعي يومها وأنا في الثّامنة عشرة من العمر أنّني خسرت مدينةً وربحتُ أبي.. وأنّه لن يتمكّن أحد بعد اليوم من أن يهزمني أو يتطاول عليّ. ولكني وعيتُ تماماً أنّني لكي أواجه مجتمعاً رجاليّاً، لابدّ أن أضمن وجودَ رجل إلى جانبي.

وكهامش لهذه الحادثة أذكر الآن بألم أن أمسيتي الشّعرية هذه كانت في إطار موسم شعري سنة ١٩٧٣ أخذ فيه شعرُ الشّباب باللّغتين الحيّزَ الأكبرَ. وهكذا فقد جاءت بين أمسيتين للشّاعرين الشّهيديْن الطّاهر جعوط ويوسف سبتي اللّذين كانا يكتبان باللّغة الفرنسيّة، وبدأ مشوارهما الشّعري معي في ذلك الموسم نفسه وكانا يجهلان آنذاك أنّه، رغم الهدوء والفتور اللذين قوبلا بهما من طرف الجمهور ورغم الزّوبعة الإعلامية التي حسدناني عليها، سيأتي يوم بعد عشرين سنة يتصدّران فيه جميعَ الجرائد العربية والأجنبيّة، لا كشاعرين، وإنّما كشهيدين للشّعر الجزائري، بعد أن قُتلا نيابةً عنّا ذبحاً ورمياً بالرّصاص بتهمة الكتابة لا غير.

كان ذلك زمنَ التحدّي الجميل. ورغم أنّني كنت الفتاة الوحيدة التي تكتب آنذاك بين شعراء اللّغتين، فقد كنتُ أشعر دائماً أنّ انتمائي لأحلام ذلك الجيل من الشّباب يفوق انتمائي لأنوثتي، وأنّ الشّعر والوطن هما قضيّتي الأولى.. وأمّا الأنوثة فهي مشكلتي وحدي.

تأكّد لي ذلك بعد عدّة سنوات عندما غادرتُ الجزائر لأقيم في

فرنسا وأدخل دوّامةَ الحياة الزّوجية والأمومة والالتزامات الاجتماعية.

ذات صباح استيقظتُ وإذا بي زوجة وأمّ لثلاثة صبيان ودكتورة في السّربون وباحثة في علم الاجتماع وطبّاخة وغسّالة وجلاّية ومربّية في كلّ ساعات النّهار. كان لي أكثرُ من لقب وأكثرُ من مهنة. غير أنّي كنتُ قد فقدتُ لقب شاعرة. ولا أقول إنّني تخلّيت عن الشّعر، وإنّما هو الذي تركني وتخلّى عنّي لأنّني أصبحت أدنى منه.

استيقظتُ ذاتَ صباح لأجد نفسي زوجةً وغسّالة وجلاّية وباحثة في علم الاجتماع؛ لكنّي فقدتُ لقبَ «شاعرة»!

فأن تكون شاعراً يعني أن تكون إنساناً حرّاً حرّيةً مطلقة.. ولا أقصد فقط أن تكون حرّاً في الإدلاء برأيك أو حرّاً في الذّهاب بجنونك حيث شئتَ قولاً وفعلاً، بل يتطلّب أيضاً أن تكون حراً في وقتك. أن تكون شاعراً يعني أن تكون بتصرُّف الشّعر وكأنّك نذرت نَفسَك له. فهو ككلّ حالات الإبداع: يأتيك متى شاء، ويقلب برنامجك متى شاء، فيُلغي لك موعداً ويأخذ لك آخر، ويحجزك ساعات أمام ورقة، ويخرجك من طورك لأيّام. الشّعرُ ترفٌ ليس في متناول المرأة عندنا. فإذا كان الشّاعر المتزوّج هو بالضّرورة نصف شاعر، وإذا كان الشّاعر الذي له وظيفة وأولاد هو ربع شاعر، فما بالك إذا كان الأمر يتعلّق بشاعرة عربيّة لها عدّة أولاد وعدّة وظائف اجتماعيّة وأكثر من رقيب عائلي ورسميّ؟ إنّها ببساطة.. «فتافيت شاعرة»!

وأن أكتشف أنّ الشّعر قد غادرني لم يُخِفْني بقدر ما خفت أن يغادرني الحبرُ أيضاً وتخونني الكلمات. فأنا امرأة من ورق، تعوّدتُ أن أعيش بين دفّتي الكتب: أن أحبّ وأكره وأفرح وأحزن وأقترف كلّ خطاياي على ورق.

تعلّمتُ أن أكون كائناً حِبريّاً، ألاّ أخافَ من رؤية نفسي عاريةً مرتجفةً على ورق. فأنا أحبّ عريي هذا، أحبّ قشعريرةَ جسدي العاري أمام بركة حبر.. وأؤمن أنّ الكلمات التي تعرّينا هي وحدها التي تشبهنا؛ وأمّا تلك التي تكسونا فهي تشوّهنا. ولذا كان عنوان كتابي الثاني منذ عشرين سنة هو **الكتابة في لحظة عري**.

وربما كان لحياة الأمومة والبيت التي عشتها خمسَ عشرة سنة متتالية أثرٌ في تغيّر مزاجي الحبري ونظرتي للكتابة. ذلك أنّ الكتابة لم تعد كلّ حياتي، بل حياة مسروقة من حياتي الشّرعيّة. أصبحتْ أشهى وأصبحتْ أخطر. أصبحَتْ حالةً مرضيّة: وعكة حبرٍ وحالةَ خوف وذعرٍ من شيء لا يمكن تحديده. أصبحتْ حالةً تعدّديّة وقدرة على أن أعيش داخل أكثر من امرأة... أن يكون لي أكثرُ من نشرةٍ جويّةٍ في اليوم.. وأكثرُ من جسّد كلّ ليلة، وأكثرُ من قلب وأكثرُ من مزاج عشقيّ، وأن تكون لي يد واحدة لا أكثر أكتبُ بها كُلّ هذا وأسرق بها كلّ هذا.



جان جينيه كان يقول: «كنتُ من قبل أسرق، اليوم صرت أكتب الكتب». وبإمكاني أنا أن أقول العكس: فلقد بدأت كاتبةً وانتهيتُ سارقة. فإذا كانت الكتابة بالنّسبة للبعض ترفاً وتفرّغاً وجاهاً، فهي بالنّسبة لي مواجهةٌ مع الواقع المضادّ. إنّها نهبٌ وسطوٌ دائم. فأنا أسرق الوقت لأكتب، وأسطو على مكتب ابني لأكتب، وأتحايل على من حولي لآخذ موعداً مع الورق. وسأظلّ أنهب الكلمات كما ينهب بعضُهم السّعادة. ذلك أنّ الكتابة هي المغامرة النّسائيّة الوحيدة التي تستحق المجازفة. وعليّ أن أعيشها بشراسة الفقدان كمتعة مهدّدة.

لقد عشتُ عدّة سنوات دون مكتب ودون غرفة للكتابة، أنقل أوراقي من غرفة إلى أخرى، أكتب أحياناً على طاولة المطبخ وأحياناً في غرفة الطعام أو على سريري في غرفة النوم. وأنا أتساءل الآن: ألأنّ كلّ الغرف حولي كانت محجوزة، تعوّدتُ أن أسكن ذاتي، ولأنّ كلّ الأبواب كانت مغلقة حولي فتحتُ يوماً خطأً باباً كان لابدّ ألاّ أفتحه وإذا بي أمام نفسي وإذا بي روائية؟

لأراغون مقولة جميلة: «الرّواية هي مفتاحُ الغرف الممنوعة في بيتنا». يوم قرأتها أدركتُ أنّ ولادتي الحقيقية كانت يوم فتحتُ ذلك الباب، لأرى امرأة كنت أتوقعها غيري. وإذا بي أصابُ بالدّوار والذّهول، وإذا بطوفان الكلمات يذهب بي نحو نص مفتوح ومخيف في نزيفه، لم يكن إلاّ رواية سيكون حجمها أربع مئة صفحة ويكون اسمها **ذاكرة الجسد**.

اكتشفتُ أنني قضيت حياتي أمرّ بجوار تلك الغرف الممنوعة داخلي، معتقدة أنها لا تعنيني لأنني أسكن غيرها. والواقع أني كنت أسكن غيرها وكانت هي التي تسكنني وتشغل الحيّز الأكبر من فضائي الداخلي وفضائي على الورق، وبالتالي كانت مفاتيحها هي التي تحكمني وقفلها هو ثقب حريّتي وعبوديّتي.

أدركت أنّ عليّ، لكي أكون كاتبةً، أن أسكن بيتاً من زجاج لا أنْ أختفي خلف كتب من الإسمنت المسلّح. فالروائي هو الذي لا يتردّد في فتح غرفه السّرية أمامك، بل يجرؤ على دعوتك لزيارة الطابق السفليّ في البيت والقبو والأماكن المغلقة التي تكدّس فيها الغبارُ والأثاث القديم والذاكرة.. وكلّ دهاليز النّفس التي لم تدخلها الكهرباء بعد، وتلك التي تنبعث منها رائحة العفونة المشبوهة.

الروائي هو الذي يفتح لك الباب مرتدياً ثيابه العاديّة.. أو ثيابه الداخليّة دون أن يعنيه أنّه نسي أثناء ذلك أن يغسل وجهه ويحلقَ ذقنه ويخلع منامته لاستقبالك... وعذره في ذلك أن حياته تشبه حياتك، وتفاصيله لا تختلف عن تفاصيلك، وأنّك اشتريت كتابه لتقرأ نفسك لا غير.

ولكن رغم هذا، فلابدّ أن أعترف هنا: أنّنا مهما كنّا نزهاء فنحن نكتب ـ أيضاً ـ لنكذب.

والذين يدّعون أنّهم يكتبون ليكونوا صادقين إلى أبعد حدّ يُضحكونني بسذاجتهم.. أو يغشّهم المطلق. فالكتابة مراوغة مستمرة مع الذّات.. تحايل دائم على الآخرين.. اختبار دائم لقدرتهم على قراءة البياض، ولقدرة الزّمن على الاحتفاظ بالسّواد من الكلمات.

كنا نكتب لقارئ مجهول، فأصبحنا نكتب لقاتل مجهول!

والواقع أنّنا نحن نكتب نصّنا دائماً خارج النّص. ولذا ففي كل كتبنا صفحةٌ من البياض المطلق هي وحدها قصّتنا، صفحة هي كفنُ الكلمات التي ستموت معنا. فكفن الكاتب ـ كحياته ـ ليس سوى ما تبقّيَ من بياض بين صفحات كتبه وما بقيَ من ورق أبيض على طاولته.

منذ الأزل.. نحن نكتب وندري تماماً أنّ في نهاية كلّ كتاب حاجزَ تفتيش ينبش في أفكارنا، يفسّر أحلامنا، يتربّص بنا بين جملتين، يفسّر صمتنا ونقاطَ الانقطاع بين كلماتنا.

ولكن الجديد أنّنا كنّا نكتب لقارئ مجهول.. فأصبحنا نكتب لقاتل مجهول يحكم علينا حسب مزاجه. كنّا نعرف الرّقيب فنواجهه أو نتحايل عليه، فأصبحنا لا ندري مَنْ يراقب مَنْ وما هي المقاييس الجديدة للكتابة؟

الجديد في الكتابة اليوم.. أنّ القمع كان يأتينا من السّلطة ومن الأهل فأصبح يأتينا من القارئ نفسه.

كنّا نحلم أن نكتب كتباً جديدة.. فأصبحنا في الجزائر نحلم بإعادة طبع كتبنا القديمة. فما كتبناه في السّبعينات أصبحنا عاجزين عن كتابته اليوم.

كنّا نحلم أن نعيش يوماً بما نكتب.. أصبحنا نحلم ألاّ نموت يوماً بسبب ما نكتب.

كنّا نكتب ونحن نحلم بوطن نموت من أجله.. فأصبحنا نكتب لوطن نموت على يده.

كنّا في بدايتنا نحلم أن نغترب ونصبح كتّاباً مشهورين في الخارج. اليوم وقد أصبحنا كذلك، أصبح حلمنا أن نعود إلى وطننا لبضعة أيّام.. ونعيش فيه نكرات.

منذ عشرين سنة كنت أحلم أن تصلني يوماً دعوة كهذه من باريس لألقي فيها محاضرة.. اليوم أصبحت أمنيتي أن تصلني دعوة من الجزائر.. ألقي فيها هذه المحاضرة نفسها وأعود بعدها إلى أولادي.

منذ عشرين سنة كنت أحلم أن أقرأ شعراً في بيروت على جمهور راقٍ، ولكنّني يومَ وقفت منذ سنتين لأقرأ شعراً في بيروت غادرتُ القاعة وأنا أبكي؛ فلقد اكتشفتُ بعد هذا العمر أن أمنيتي هي أن أقرأ شعراً في الجزائر لا أكثر، أنّني لن أكون شاعرة إلاّ في وطني، وأنني في النهاية قد تعوّدت على طقوس الكوريدا، وأنَّ ذلك الجمهور الشّرس إنّما يأتي ليتفرّج على دمي ويعود إلى بيته حاملاً في جيبه أذني كما يفعل الموتادور مع ثور مهزوم. نعم، أحبّتي! لقد تواضعتْ أحلامنا كثيراً في زمن قصير.. أنهكتنا الهزائمُ القومية والخيباتُ الوطنيّة، بين زمن الموت وزمن الذّهول. دخلنا الزّمن المضادّ للكتابة. وإذا كان هذا الواقع جحيم الكُتّاب وحتفهم، فميزته أنّه إعادة اعتبار للكتابة ومناسبةٌ لإعادة النّظر بالنّسبة للذين استرخصوا الكلمة طويلاً، وتطاولوا على شرف القلم. فَلْيَعِ هؤلاء أن لا نصَّ مجّانياً بعد الآن، وأنّه حان لمن هم ليسوا كتّاباً أن ينسحبوا ويتركوا هذا الجحيم للآخرين: لكتّاب رائعين هم الشّهداء الأحياء للكلمة أمثال الصّديقة الكاتبة زينب الأعوج وزوجها الروائي واسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وزشيد ميموني وعشرات المبدعين الجزائريين المشرّدين والباحثين عن مأوى لهم ولأولادهم وعن مساحةٍ صغيرة يعيشون ويكتبون فيها تكون أكبرَ قليلاً من قبر.. وأصغر كثيراً من وطن. لهم أهدي شهادتي هذه التي هي أدنى من شهادة حياتهم الحاضرة واحتمال موتهم الآتي. وأمّا ما قلته لكم اليومَ، فلا يستحق الذّكر.. ولا يساوي قطرة واحدة من دم الطّاهر جعوط ولا يوسف سبتي ولا كلّ شهداء الحبر الجزائري.



حوار مع عبد الرّحمن منيف

أجرته رينا شربل(*)

إلى أيّ حدّ يمكن أن نعتبر أنّ الرّوايات الّتي تعالج موضوع السّجن السّياسي تتخطّى الواقع المباشر الّذي أملاها لترتبط بالمفهوم العامّ لنضال الإنسان ضدّ القمع والظلم؟

في اختيار الموضوع الرّوائي، يتّجه الرّوائي في أغلب الأحيان إلى الشيء الاستثنائي. ومن المؤكّد أنّ السّجن السّياسي هو أحد الأشياء غير الطبيعية في حياة أيّ مجتمع عصريّ، ولذلك فإنّ تسليط الضوء على هذا الأمر من شأنه أن يضيء جوانب قد تكون خافية على الكثيرين سواء في داخل الحيّز الجغرافي الّذي يعيش فيه الكاتب أو خارجه. وهذا ما دعا إلى التصدّي لظاهرة السّجن السّياسي باعتبارها صيغة قمع، وهي بمقدار ما تنطبق على وضع محليّ فإنّها تعني الكثيرين خارج هذا الحيّز الجغرافي، ومن هنا جوهرها الإنساني وتعلّقها بقضية تتجاوز المكان وربّما الزّمن الّذي نعيش فيه.

السّجن السّياسي هو نتاج التّواطؤ بين الأنظمة القامعة والعالم «المتقدّم»، والحُرّية ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءاً هاماً من حياتهم وراء القضبان!

قد يبدو السّجن السّياسي بالنسبة لكثيرين خارج إطار العالم الثّالث شيئاً غير مألوف أو لا يمكن تصوّر إمكانية أن يسجن الإنسان لرأي يبديه أو لموقف يتخذه.. علماً بأنّ ظاهرة السّجن السّياسي بمقدار ما تعني الأنظمة القامعة فإنّها أيضاً نتاج التّوافق ـ وربّما أيضاً التّواطؤ معها ـ من قبل العالم المتقدّم. وهذا ما يستدعي الفضح والتّعرية وتحديد المسؤوليات لكي نصل إلى نقطة أساسيّة، وهي أنّ الحريّة تبقى ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءاً هاماً وأساسياً من حياتهم وراء القضبان. إنّ عملية الفضح والتعرية بمقدار ما هي محاولة لتحرير السّجناء السياسيين، فإنّها أيضاً عملية إيقاظ الضّمير المستكين عند الآخر لكي يكتشف المعاناة والشيء المشترك بينه وبين الآخرين. وهذا ما يجعل قضية السّجن السّياسي قضية خاصّة وعامّة في الوقت نفسه، ومن هنا ضرورة إيصال هذا الصوت إلى الآخر ومحاولة إشراكه في مسؤولية الحرية وفي تحمّل تبعاتها.

ما هي دوافع العمل الثّوري أو التّغييري لدى شخصيات رواياتك؟

أوضاع غير طبيعية، حالة لا يمكن أن توصف بأنّها حالة صحيّة أو سليمة، وذلك حين تُصادَر الحريات وحين تتولّى السّلطةَ وبشكل يكاد يكون دائماً ومستمراً فئةٌ مستبدةٌ ومستغلّة، ونتيجةً لهذه السّيطرة فإنّ المجموع العام يُغيّب ويُحْجر عليه. وهذا ما يتطلّب تعميق الوعي للاستبداد والوقوف في وجه الصيغ الّتي تحرم المشاركة أو التعدّد والاختلاف. ومن هنا يأتي التّفكير بضرورة التّغيير من أجل صيغ أفضل ومن أجل مشاركة في صنع حياة يستظلّ بظلالها الجميع. بكلمات أخرى، فإنّ الهدف من التغيير هو إيجاد صيغة لحياة إنسانية قوامها الحرية والكرامة والمشاركة، ومن أجل هذه القيم لابدّ من إقامة مؤسّسات وعلاقات تؤدّي إليها، وإزالة أيّة عوامل أو عقبات تقف في وجهها. هذا هو دافع التغيير بالدرجة الأساسيّة. ولاشكّ أنّ الحياة عبارة عن صراع دائم ومستمرّ بين الأقوياء والمستبدين وبين الطامحين إلى أن يكونوا جزءاً مشاركاً في صناعة المجتمع الّذي يعيشون فيه؛ بين الّذين يملكون والّذين لا يملكون. ومادامت المعادلة غير عادلة في معظم البلدان إنْ لم يكن في كلّ البلدان الّتي نعيش فيها، فلابدّ من النّضال اليوميّ والدّائم لتغيير هذه المعادلة والوصول إلى صيغة حياة أفضل. ولاشكّ أنّ الحياة المليئة بالحركة تحتمل الكثير من ضرورة التطوّر والتّغيير سواء كان ذلك على مستوى العلاقات الاجتماعيّة أو المستوى الثّقافي أو الطّموح الّذي يدفع الكثيرين إلى مُثُل وأفكار يرتأون أنّها الأفضل والأسلم من أجل حياة المستقبل.

أنت ترى أنّ الرّواية تسهم في خلق الوعي لدى القارئ. لكنّ المقالات الّتي تناقش المواضيع نفسها، أو شهاداتِ بعضِ الّذين عايشوا الأوضاع ذاتها، يمكن أن تسهم في خلق هذا الوعي أيضاً. فبماذا تتميّز إذنَ الرّواية عن غيرها من أنواع الكتابة، ومنها الوثائقيّة في هذا المجال؟

(*) بدعوة من كلّية الآداب بالجامعة اللّبنانيّة في بيروت، ألقى الدّكتور عبد الرّحمن منيف مداخلة تناول فيها موضوعات مختلفة. الحوار المنشور هنا من وحي هذه المداخلة.

التّعامل مع الحياة ذو أشكال كثيرة. وللعمل الفنّي أدوات عديدة، وكلّ أداة من أدوات الفنّ تلعب دوراً في محاولة قراءة الواقع والوقائع ثمّ ترجمتها بأسلوب يتلاءم مع هذه الأداة من أجل صيغة أفضل.

تطْمح الرّواية إلى أن تشارك أدوات التّعبير الأخرى في قراءة الحياة والواقع والحلم ضمن صيغة تفترض الموضوعيّة والجمال معاً.

الرّواية هي إحدى الأدوات الفنيّة الّتي تتعامل مع الحياة لتُبرز خفاياها، لتحاول قراءتها في جوانبها المتعدّدة، في محاولة لفهم طبيعة العلاقات الخفية بين البشر، وهي أيضاً أداة للمتعة وللخيال؛ ومن هنا تبرز قيمة الرّواية قياساً إلى الأدوات الأخرى. الرّواية هي طريقة جميلة ومهمّة في فهم الحياة والعلاقات، وهي تحاول أن تمتحن احتمالات كثيرة لا باعتبارها وسيلة تعليم وإنّما باعتبارها أداة كشف وتفاعل. ومن هنا مستوياتها المتعددة وإمكانياتها في أن تنظر إلى الحدث أو الحالة من زوايا عديدة لكي تكتشف الطّبقات المتراكمة الّتي تغلّف الكثير من «الحقائق» المسيطرة. إذاً لا تصادر الرّواية الأدوات الأخرى ولا تحاول أن تنوب عنها، ولكنّها تطمح إلى أن تكون شريكاً أساسياً في قراءة الحياة والواقع والحلم ضمن صيغة بمقدار ما تفترض الموضوعيّة فإنّها تفترض الجمال أيضاً. وبمقدور أدوات التّعبير الفنّية الأخرى أن تتناول جوانب وأن تضيء مساحات وأن تقول الأشياء بطريقة أوضح، لكنّ هذه الأدوات - خاصّة في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات - تشملها الكثير من القيود والصعوبات، الأمر الّذي يجعل تحقّقها أو إمكانية وصولها مشوبة بالكثير من المصاعب والعقبات. فالمسرح مثلاً لا يمكن أن ينهض ويؤدّي رسالته ودوره إلاّ في جوّ ديمقراطي أو على الأقلّ في هامش ديمقراطي؛ والسّينما لا يمكن أن تكون قوية وتوصل رسالتها إلاّ من خلال الرّأسمال والإمكانيات الكبيرة فنياً ومالياً. إزاء مصاعب من هذا النّوع يمكن النّظر إلى الرواية باعتبارها طيراً؛ فهي قادرة بمجرّد أن تتحوّل من فكرة إلى نصّ أن تصل إلى الآخر وأن تلعب دوراً في زيادة الوعي وإرهاف الحسّ وخَلْق المناخ الملائم لعمليّة التطوّر والتّغيير اللاّزمة. من هنا تبدو الرّواية أداة هامّة خاصّة في ظلّ القمع والحصار وامتلاك الآخر للإمكانيات المادية والفنية. ولابدّ أن تُستثمر هذه الأداة للقيام بدورها؛ وفي الوقت نفسه بمقدور الأدوات الأخرى أن تتآخى وتتفاعل وتحاول كلٌّ بدورها أن تؤدّي المهمّة المنوطة بها. ولما كانت الرّواية صيغة مفتوحة ومرنة، فإنّ بإمكانها أن تستعير من أدوات أخرى جزءاً مهمّاً وأن تساهم في إيصال الآمال والأحلام الّتي تراود كثيرين. وفي ظلّ ظروف طبيعيّة، فإنّ جميع الوسائل والأدوات يمكن أن تتعاون وتترافق في عملية نشر الوعي وزيادة حساسيّة البشر. وهذا يؤدّي بالضّرورة إلى اعتبار الرّواية أداة مفتوحة وقابلة لاستيعاب الكثير من مميّزات المسرح والسّينما والتّشكيل، إلخ...

بين السّلطة والسّجن، تبدو مسألة النّضال غائمة، وغالباً ما تكون إشكاليّة في أعمالك الرّوائيّة. فما هي أسباب ذلك؟ وهل يعود ذلك إلى موقف سياسي معيّن؟

الرّواية، في بعض الأحيان، هي اقتطاع جزء من الحياة وتكثيفها دون الدّخول في الأسباب والتّعليلات. ليس من مهمّة الرّواية أن تضع بشكل دائم الأسبابَ والنّتائج. الرّواية كما القصّة القصيرة هي اللّحظات المتوهجة والأساسيّة.

لاشكّ أنّنا نستطيع أن نستنتج أنّ للسجين موقفاً سياسياً. ومعاناته هي موضوع ظليل، فمن الضّروري تسليط الضّوء على هذه النّواحي المظلمة. أمّا قبل، أو بعد، ذلك فهو ناحية تفصيلية، إذ لا يعني القارئ أن يأخذ تفاصيل الحياة يوماً بيوم؛ فهذا يحجب عنه حرية الخيال. فالقارئ يجب أن يتخيّل الواقع ضمن ثقافته وبيئته. لذلك عندما توضع الحالة النّفسيّة تحت الأشعة فإنّ القارئ هو الذي يضيء الجوانب الأخرى. وأمّا عندما تكون القضية موضوعة ضمن صيغة السّبب والنّتيجة بشكل صارم، فإنّ الرّواية تفقد الكثير من متعتها وتسلب المتلقّي حرية إعادة تشكيل الحدث ضمن منظوره الخاصّ.

انتماءُ السجين السياسي أمرٌ تفصيلي، والمهمّ في روايتي هو إدانة السجن السياسي إطلاقاً.

إنّ مجرد وجود إنسان سجين يدلّ على الخلاف بين هذا الإنسان وبين السّلطة القائمة، ويدلّ أيضاً على طريقة الطّرفين في التّعامل ويرتّب نتيجةً هي أنّ هذا الوضع وضع غير مقبول وغير عادل. وبالتالي تُسلَّطُ الأضواء على المساحات واللّحظات النّفسية الّتي تقتضي التركيز والانتباه. ما قبلها وما بعدها تفصيل أو شيء لاحق. فأنا لم أكن معنياً بوصف حركة سياسيّة معيّنة؛ فالسَّجين هو صاحب فكر أو رأي وقد أدّى به ذلك إلى السّجن. هذه النّاحية المعتمة هي ما يجب إضاءته وإظهاره. أمّا إذا وضعنا كلّ الأشياء في تسلسل وضمن حيثيات مباشرة، ووضعنا الانتماء السّياسي بالكامل، فإنّنا نبدو وكأنّنا اختصرنا الحالة. إذنْ المهمّ هو إدانة السّجن السّياسي وعدم اعتباره وسيلة للتعامل. أمّا انتماء هذا السّجين فهو موضوع لاحق.

ما هي برأيك النقاط المشتركة والنّقاط المختلفة بين الأدب الملتزم لدى أدباء الغرب (مثل مالرو، سارتر، ...) والأدب الملتزم لدى الأدباء العرب؟

فكرة الالتزام أصبحت قديمة وليس لها مفهوم واضح؛ فكلّ أدب يحمل هموم مرحلة معينة، وما هو مهمّ بالنسبة للبعض ليس مهمّاً للبعض الآخر. ونحن لدينا كمٌّ من الهموم الّتي يجب أن تحظى بالاهتمام الأساسي. فبالنسبة لبريجيت باردو قد يكون مشروعاً الدّفاع عن الفقمة، لكنّ هذا الرّأي أو غيره يمليه التطوّر والأولويات المختلفة لدى الآخر.

فالمجتمع المدني والعقلانية والتعدّد والدّيمقراطية أمور أساسيّة لبلادنا في هذه المرحلة. ومطلوب من الأديب أن يندمج في عصره. وبمقدار ما يكون هذا الوصف عميقاً يكون أكثر فعاليّة وأكثر قدرة على حمل الأمانة الموكولة له.

طبيعيّ أنّ بعض المجتمعات الأخرى قد لا تشكو من الفقر والاستغلال بالمقدار الّذي نشكو منه. وقد لا تشكو من السّجن السّياسي لعدم وجوده عندها. وقد تمارس صيغاً متطوّرة من الدّيمقراطيّة، في الوقت الّذي تفتقر فيه بلادنا إلى أدنى شكل من أشكال الدّيمقراطية.

أثناء الحرب الوطنيّة في روسيا، كان الدّفاع عن الوطن مهمّة أولى وأساسيّة. وعندما احتلّ النّازي بلداناً عديدة في أوروبّا أصبحت المقاومة شعاراً أساسياً بالنسبة للشعوب المحتلّة. وعندما انتهت الحرب، أصبحت هناك أولويات جديدة مثل البناء الاقتصادي وتوسيع قاعدة المشاركة وتقليل الفروق بين الطّبقات ومحاربة الاحتكار والاستغلال، وهكذا. ولذلك تنشأ الأولويات ضمن الظّروف الخاصّة للمكان والزّمان. وهذا، في الجانب الأدبي أو الفنّي، يملي الكثير من الالتزامات والأولويات في أنساق تتطلّبها طبيعة البلد وطبيعة المشاكل الّتي يواجهها. لا يمكن الحديث مثلاً عن تحرير المرأة في ظلّ مجتمع مستعبد بكامله لأنّ المرأة جزء من هذا المجتمع، وبالتالي فإنّ تحرير المرأة يستتبع تحرير المجتمع، وكذلك الأمر بالنسبة للقضايا الأخرى الّتي تفرضها أوضاع معيّنة.

اعتبرت في مداخلتك أنّ الرّواية التقدميّة هي الرّواية الجيّدة، وأنّه يمكن لتقدميين أن ينتجوا روايات سيئة. وفي تحديدك لمقاييس العمل الرّوائي النّاجح، اعتبرتَ الصدق من مكوّنات هذا العمل. ألا يكون الصدق كالالتزام من العناصر الخارجيّة المؤثّرة ولكنّها ليست من مكوّنات العمل الفنّي الدّاخلية؟

هناك قول مشهور: «طريق جهنّم مليء بذوي النيّات الحسنة». الصّدق هو أحد مقوّمات العمل الفنّي. فالفنّان عندما يتناول قضية معيّنة يتناولها بصدق لاكتشاف جوانبها المتعدّدة لا صيغتها البدائيّة. هذا هو مفهوم الصدق. فالصدق يقتضي الكثير من الجهد من أجل استبطان الحالة وإعادة تكوينها ضمن شروط فنّية تقتضيها هذه الحالة: الصدق في الانفعال والمعاناة وفي الشّروط الّتي يتطلّبها العمل؛ الصّدق بمعنى ألّا يحاول الأديب أن يموّه الأشياء، بل أن ينقلها كما هي، كيف يحسّ بحرارة الحبّ، بالوجع، بمعاناة السّجن، أن يعيش من جديد هذه الحالات فيعبّر عنها بشكل أفضل.

أمّا فيما يتعلّق بالرواية الجيّدة، وأنّها وحدها التقدّميّة، فهذا يعني أنّ النيّة أو الشّعارات التي تحملها الرواية لا تكفي لتزكيتها وتصنيفها في خانة قد لا تستحقّها في إطار التقييم الفنّي والجمالي. لذلك يجب اعتماد مقاييس موضوعيّة وصارمة أثناء التعامل مع العمل الفنّي، ولاسيّما أنّ موجةً من التّساهل سادت خلال فترات، وكانت نتيجة الرّوابط السياسيّة بالدرجة الأولى، إذ دفعت مجموعة من الأعمال إلى مرتبة لا تستحقّها، الأمر الذي خلق ذائقة مشوّهة وقيماً خاطئة، وبالتالي تشويشاً لدى المتلقّي، وهذا ما يستدعي في الوقت الحاضر مقاييس من نمط مختلف.

إنّ التّجديد في «مدن الملح» الّذي يبرز في إلغاء الدّور الممتاز لبعض الشّخصيات (البطل) وإعطاء الاهتمام لوَضْع جماعي في التّحوُّلات. في الجزء الأوّل (التّيه)، لا يلبث أن يتراجع ويذوب إزاء متابعة تقليديّة (للأحداث) تعطي الأولوية للسلطة الحاكمة إجمالاً في الأجزاء الأربعة، مع المحافظة على نمط واحد في السّرد والخطاب القصصي في الحالين. إذا كان ذلك صحيحاً، فما هو تفسيرك له؟

ذلك غير صحيح، وبرأيي أنّه رأي ظالم ومتسرّع. ففي الأجزاء الأربعة الأخيرة، يوجد إلى جانب السّلطان شخصيات عديدة تلعب دورها بشكل لا يطغى فيه دور السّلطان أو البطل. كما أنّ أحوال الفئات الأخرى من المجتمع يمكن أن نعرفها من خلال ما يجري مع الشخصيات الموجودة حتّى ولو لم تكن مرتبطة بها بشكل مباشر. مثال على ذلك موت الحصان في بادن بادن (الجزء الرّابع ـ **المنبتّ**) بعد موت السّلطان مباشرة.

عشتَ في العراق فترة طويلة ولكَ فيها أصدقاء منهم جبرا إبراهيم جبرا الّذي اشترك معك في كتابة «عالم بلا خرائط». كيف ترى إلى الوضع في العراق اليوم وحال الأدباء والمثقّفين فيه وفي سواه من البلاد العربيّة في ظلّ التطوّرات الرّاهنة (احتلال، حصار، قمع، تخلّف، . .) بحيث يبدو السّجن السّياسي عنصراً بسيطاً في هذا الكلّ المعقّد؟ وهل لديك تصوّر لدور المثقّفين في ظلّ هذا الوضع؟

المهانة التي يتعرّض لها العراق تمسّنا جميعاً!

لا توجد لديّ صورة تفصيليّة عن وضع الأدباء والمثقّفين في العراق، لأنّني لم أتّصل بهم منذ فترة طويلة، نظراً للحصار وقيود السّفر وصعوبة الانتقال المفروضة من الداخل والخارج. لكن لاشكّ أنّ المهانة التي يتعرّض لها العراق تمسّنا جميعاً ودون استثناء، وهي بمقدار ما تعني شعب العراق بأسره الآن، فإنّها تعني العرب جميعاً، وتعني العالم الثالث المرشّح لأن يواجه حالة مماثلة. كما تعني كلّ صاحب ضمير في هذا العالم. ولذلك ليس المطلوب الإدانة فقط، بل النضال من أجل إنهاء هذه الحالة، وإشراك القوى وحشدها لمنع تكرارها.

إنَّ السِّجن السياسي حالة بسيطة، إذا جاز التَّعبير، في مواجهة هذه الحالة المعقَّدة والبالغة الظلم والقسوة، لأنَّ الأخيرة لا تقتصر على صاحب الرأي المختلف، وإنَّما تطول مجتمعاً كاملاً، كباراً وصغاراً، الأصحّاء والمرضى، أي العقاب الجماعي دون تمييز لخلق حالة من الرعب، وبالتالي الاقتتال.

لقد ضُرب العراق بهذه القسوة لتأديب الكثيرين، حتّى الأصدقاء، ولتقديم الأمثولة عن مدى قوّة الولايات المتحدة في المرحلة الحاليّة، وفي ظلِّ ما يُسمَّى النظام الدولي الجديد. لذلك على الجميع أن يدركوا خطورة ما ينتظرهم مستقبلاً، وأن يعرفوا أنَّ الخروف الأبيض أُكِل مبكّراً ويوم أُكل الخروف الأسود.

يمكن للثقافة في المرحلة الرّاهنة أن تلعب دوراً هامّاً: في تحليل ما يجري؛ تحديد الأسباب والمسارات والاحتمالات القادمة؛ فضح وإدانة السياسات الخاطئة؛ وأخيراً حشد القوى وتعبئتها في كلِّ مكان لمقاومة الاعتداء والاستغلال والابتزاز والعقوبات الجماعيّة. وأمّا تلك الأصوات، ولاسيّما في «المعارضة» العراقيّة، التي تطالب باستمرار الحصار والعقوبات بحجّة معاقبة النظام، فإنّها تكتب بموقفها هذا صكّ وفاتها، وبالتالي عدم جدارتها في أن تجد لها مكاناً في عراق المستقبل.

ما هو رأيك بالحركات السلفيّة والأصولية الإسلاميّة النّاهضة في هذه الأيّام خاصّة في علاقتها بمسائل محوريّة في أعمالك الرّوائية كالحرية والثّقافة والحداثة؟

للمسألة جانبان: الجانب الأوّل هو الجانب السّياسي، والجانب الثّاني هو الجانب الفنّي. في الجانب الأوّل، ليس لديّ شيء أضيفه؛ فالحركة الأصوليّة هي بديل عن غياب الآخر، أي الحركة الوطنيّة. وهذه قضية معروفة تاريخياً؛ فعندما تأتي الحركة الوطنية بجدارة، تنحسر الحركات الأصوليّة.

في الجانب الثّاني، أنا طبعاً ضدّ اغتيال فرج فوده وغيره وضدّ محاولة التّفريق بين حامد أبو زيد وزوجته، وقد وقّعت العديد من البيانات التّي تدين مثل هذه الأعمال وغيرها.

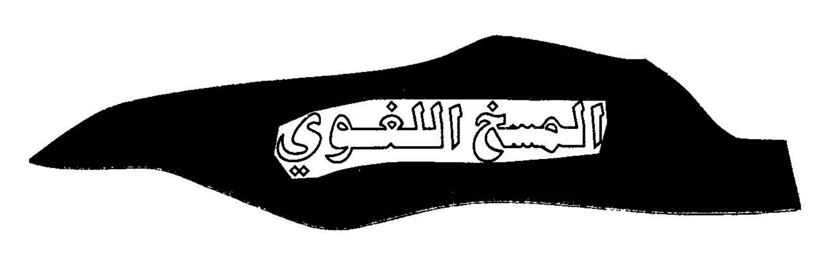
ولقد حاولت في معظم ما كتبت أن أُبشِّر بمواقف العقلانيّة والديمقراطيّة والتّنوير، والتّأكيد على المجتمع المدني، وفصل الدِّين عن الدولة، واعتبار الدِّين شيئاً شخصيّاً.

هذه المقولات قد لا تظهر كلّها بوضوح في العمل الروائي، لكنّها تظهر من اختيار الموضوعات الروائيّة، ومن خلال اختيار الشّخصيّات، وإدارة الصراع، وأيضاً الحوارات التي تدور على ألسنة الآبطال، يمكن استنتاج الكثير من المواقف أو الرُّؤية التي تحدِّد موقف الكاتب.

بيروت

اقرأ في العدد القادم من **الآداب** (تشرين الأوّل ـ أكتوبر):

- مقابلة شاملة مع أدونيس ....
- مقاربة لأعمال الياس خوري الرّوائيّة .... سامي سويدان
- في مراجع الكتابة الشِّعريّة المغاربيّة .... أحمد الحذيري
- قصّة البطولة، قصّة الخذلان .... حمادي الزنكري
- جسد الأنوثة المجروح بالكتابة .... شوقي بزيع
- عن الغمُوض والوضوح .... إدوار الخرّاط
- قضيّة نصر حامد أبو زيد من جديد .... محيي الدين صبحي
- ذاكرة «الآداب» (٥) .... عزّ الدين المناصرة
- رؤى البحر (قصّة) .... إبراهيم عبد المجيد
- أسئلة للعمر القادم (قصيدة) .... سعد كمّوني
- انطفاء (قصّة) .... يوسف أبو ريّة
- اليوم الأوّل (قصّة) .... محمد نور الدين



من «سوء التّفاهم» إلى «سوء الخلق»

شوقي بغدادي

يختلف المتجادلون حول موضوع من الموضوعات إلى درجة الغضب وتبادل الاتهامات والإدانات، ثمّ يكتشفون أنّ الاختلاف في وجهات النّظر لم يكن خطيراً، أو أنّه غير موجود أصلاً، وأنّ المشكلة كلّها ناجمة عمّا يمكن تسميته بـ«سوء التّفاهم».

وسوف يقول أحدهم فيما بعد: «يا أخي.. أنت بالأصل لم تتكلّم بلغة مفهومة». فيجيبه الآخر: «وأنا أيضاً لم أفهم عليك..».

وليس لهذا معنى سوى أنّ سوء استخدام اللّغة هو الّذي أغلق على المتحاورين بابَ التّواصل وأوصلهم إلى هذه الدّرجة من التّنازع والتّعارض.

يحدث هذا لديْنا كثيراً، غير أنّ مضاعفاته الرّديئة تبقىٰ محصورةً في إطار محدود من المتنازعين مادام الأمر قد اقتصر على حوارٍ مُغلق عليهم.

ولكنّ المشكلة تبدو أكثر استعصاءً وخطورة حين تواجهنا بشكل نصٍّ مكتوب ومنشور. ذلك لأنّ عدد قرّائه غير محدود من جهة؛ ولأنّه، من جهة أخرى، غيرُ قابلٍ للتسوية السّريعة لأنّ طرفَي المسألة المتنازع عليها ـ المرسل والمتلقّي ـ متباعدان على الأغلب في الزّمان والمكان.

صياغة غير عربيّة

نواجه عادة في مثل هذا النّصّ نوعاً من الكتابة المعقّدة الغامضة، لا بسبب مصطلحاتها الغريبة وإنّما بسبب الصياغة اللّغوية ذاتها المؤلّفة من جمل وتراكيب مطوّلة، والحافلة بالضمائر غير المسندةِ بدقّة إلى أصحابها، والمتداخلة بحيث لا تعرف أوّل الجملة من آخرها... فلا تفهم تماماً، وتضطرّ إلى إعادة القراءة مع التأمّل والتدبّر والتّمحيص لطبيعة التّراكيب اللّغوية وربط الضّمائر بأصحابها والفصل أو الوصل بين الجُمَل حسب أصول البيان العريقة... فيخيّل لك أنّك تفهم وما أنت بفاهم حقّاً، وإنّما أنت تُمسك بطرف الخيط. وما تكاد تسحب إليك المعنى المقصود حتّى يدهشك أنّه معنى في غاية السّهولة ولا يحتاج إلى كلّ هذه الغابة من الكلام المداور والمراوغ المتشابك.

ولكم سألتُ نفسي لماذا يحدث «سوء التّفاهم» هذا ويتكرّر حدوثه، بل تتفاقم أعراضه المَرَضيّة ومضاعفاتها الّتي تدفع بالسؤال الثّقافي كلّه إلى طريقٍ مسدود تختنق فيه الطّموحاتُ الحضاريّة وتنكفئ على ذاتها أو على مثيلاتها كي تتخاصم وتتنافر، وترتفع الشّكوى من تراجع جاذبية القراءة أو انخفاض مستوىٰ الثّقافة أو طغيان السّياسي على الثّقافي... إلى آخر تلك الشّكاوىٰ الّتي تجسّد المشهدَ الثّقافيّ العربي العام بكلّ ما فيه من ركاكة واختناقات.

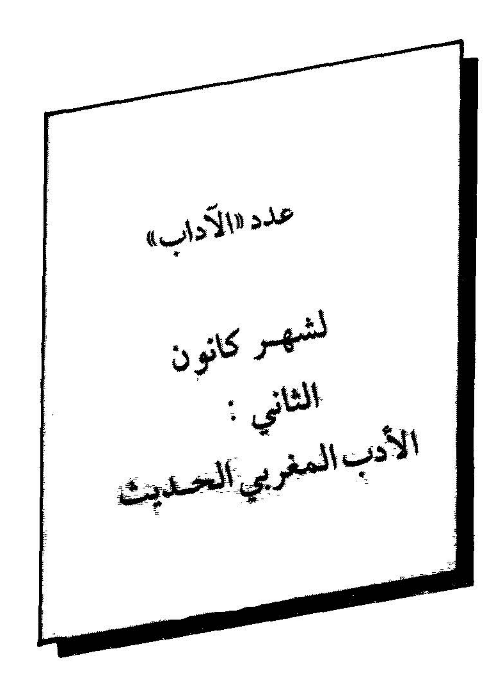
لقد غدت اللّغة العربيّة عند البعض مجرّد «فولكلور»!

ولا شَكّ أن تقصّي جذور المشكلة يقودنا إلى أن نضع يدنا على عواملَ كثيرة بالغة التّعقيد. غير أنّني أعتقد أنّ سوء استخدام الصّياغة العربيّة عبر تغريبها وتهجينها المبالغ فيهما ـ تأثراً بالأساليب الأجنبيّة ـ يقف في طليعة هذه العوامل. وهذا ما نركّز عليه في هذه الدّراسة المحدودة.

مثال لا على التّعيين

لنأخذ المثالَ لا علىٰ التّعيين؛ فالأمثلة المماثلة له أكثر من أن تُحصى. وهو نصٌّ قرأته مؤخّراً للكاتب الجزائري «بختي بن عودة»، منشور في مطلع العدد السّادس من مجلّة التبيين النّاطقة باسم التجمّع الثّقافي الكبير في العاصمة الجزائريّة الّذي أطلق على نفسه اسم «الجاحظيّة».. وعنوان تلك المقالة هو «انسحاب الكتابة». وهاكم مقطعاً من مقدّمتها لابدّ من قراءته بإمعان حتّى تشاركوني همّي الحقيقي وتقارنوه فيما بعد بالصياغة الجديدة الّتي وضعتُها له، كمن يترجم من لغة غير مفهومة إلى أخرى مفهومة. يقول النصّ بالحرف الواحد:

> لا أقصد بالكتابة تلك التجلّية اللّسانيّة الظّاهراتيّة والّتي عادةً ما تتأسّس حول سلطة الدّليل أو العلامة، وإنّما ذلك الوجود الفاعل الحيّ للوعي من خلال تجربة إبداعية نقديّة لها شرائطها السّوسيو ـ ثقافيّة من جدلِ القراءة كتقليد وكحاجة معرفيّة وحضاريّة تكشف إمّا عن هزالٍ فكريّ أو عن ثراء فكريّ ولهذا الاختيار بعض العلل والمنخرطة في نسب التّجربة (نقد صحفي وإبداع) وفي استقصاء محسوب انطلاقاً من مجاورةِ فعاليات لها تباين الحساسيات ولها أيضاً تفارقاتها.



ولعلّ مدخلاً إشارياً لا ينتمي إلى مدوّنةٍ وافيةٍ يقلّصُ من آمالٍ ورقةٍ محمولة على جدّية وخطورة وتعقّد مسألةٍ أساسيّة لها ما يبرّرها وسط نقاش لانهائي حول اللّغة والتّربية والبحث. وهنا فقط تنتفي كلُّ قطعة لا تتوخّىٰ الإسهام في ترشيد بلاغة غير واضحة الأطراف، بل ولا تعثر على سندٍ نظريّ يخترق المسألة ولنوعيةِ الحدودِ ههنا وشرعيّتها. .

هل فهمتم شيئاً؟. أعيدوا القراءة إذن، فلقد قرأتُ أنا هذا المقطع أكثر من مرّة حتّى فهمت. ثمّ خطرَ لي أن أقدّم ما فهمته بصياغتي الخاصة الأسهل. وأمّا إذا فهمتهم المقصودَ من القراءة الأولى فلا مشكلة لديكم إذن، وإنّما المشكلة مشكلتي فقط، وعندئذٍ لا حاجة بكم إلى متابعة هذه السّطور.

مناقشة الصّياغة

حسناً. . إذا قرّرتم متابعتي فلنناقشْ إذن معاً صعوبات هذه الصّياغة.

نكتشف بعد التفحّص الدّؤوب أنّ المقطع الّذي اخترناه ليس أكثر من مقدّمة بسيطة هدفها طرحٌ أوّليّ للمشكلة الثّقافية المقصودة وهي: صعوبة الإحاطة بالظاهرة الكتابية الّتي تشكو من الانحسار أو «الانسحاب» ـ كما يقول الكاتب ـ ؛ وبقية المقالة ليست أكثر من معالجة لهذه الظّاهرة: أسبابها، وعوارضها، واقتراحات لمعالجتها. فلماذا إذن استخدام ذلك الأسلوب من الصّياغة اللّغوية المتراكبة المتداخلة الحافلة بالمصطلحات والإشارات غير الدّقيقة أو غير الواضحة لجمهور القرّاء الواسع؟ وإليكم بعضاً من الملاحظات:

أ ـ «الظّاهراتيّة» مثلاً مُصطلح مترجم مُوَلّد يقصد به فلسفة حديثة معاصرة قائمة بذاتها، ولكنها غير متداولة ومفهومة تماماً إلاّ في حدود أهل الاختصاص والمتابعين من المثقّفين؛ وهذا ما دفع كاتباً عربيّاً مثل الرّوائي الأردني المنشأ «غالب هلسا» إلى تقديم شرح لها في مقدّمة ترجمته لكتاب الباحث الفرنسي الكبير «غاستون باشلار» المسمّى **جماليات المكان**. فكيف يمكن أن يفهم القارئُ العاديُّ المقصودَ من هذا المصطلح الوارد في السّطر الأوّل من النصّ دون أيّ شرح في الهامش؟ وهذا ما دَفَعني إلى الاستغناء عنه في صياغتي الخاصّة للنصّ ـ الواردة بعد هذه المناقشة ـ ووضع ما يفيد معناه وهو: «الظّاهرة اللّغوية المحكومة بالمعنى القاموسي وحده. .».

٢ ـ في قوله: «سلطة الدّليل» تعبير مجازي يستخدم مصطلحاً مترجماً غيرَ دقيق، أو غير متداول على الأقلّ وهو لفظة «الدّليل». وهي ترجمة للفظة «guide» أو «indicateur» الفرنسيّة. . . لا للمفردة المعتمدة في علم الألسنيات «Signifiant» والمتّفق على ترجمتها إلى لفظة «دالّ» لا «دليل» كما صنع الكاتب الجزائري. وهذا ما يزيد في التباس المعنى وصعوبة الوصول إليه.

إنّنا لا ننقل عن الغربيين أفكارهم فحسب، بل ننقل أيضاً أساليبهم اللّغوية!

٣ ـ ثمّة تعبير آخر هو «جَدَل القراءة»، وهو تعبير غامض بالشكل الوارد في النّصّ ولا يفهمه إلاّ المتابعون لقضايا النّقد الحديث المعتمدة على علم الألسنيات. ومعناه كما أتصوّر هو أنّ القارئ «المتلقّي» له شروطه الخاصة الّتي توجّهه أثناء عملية التلقّي، ولابدّ من أخذها بعين الاعتبار ونحن ندرس نصّ الكاتب «المرسِل» كي نحيط حقاً بأبعاد عملية الكتابة الإبداعيّة. . وقولنا «جدل القراءة» لا يكفي لأداء هذا المعنىٰ، بل لا داعي له أصلاً؛ ذلك لأنّ بقيّة المقالة ليست محتاجة إلى هذا التّعبير إلاّ في حدود ثقافة القارئ العادي، وهو المتلقّي الأهمّ في مثل هذا الطّرح لقضيّة تتعلّق بالثّقافة الواسعة الانتشار «الجماهيريّة» لا ثقافة «النّخبة».

٤ ـ كلّ هذه العبارة القائلة: «تكشف إمّا عن هزال فكريّ أو ثراء فكري» هي من تحصيل الحاصل ـ كما يقولون ـ. ومن الممكن حذفها دون أن يتأثّر النّصّ إطلاقاً. ذلك لأنّ كلّ دراسة تكشف عن حالة من اثنتين: «هزال فكريّ» أو «ثراء فكريّ»، وليس هناك حالة ثالثة وسط يمكن تبنّيها في مثل هذه الأبحاث. ومادام الأمر كذلك فلا داعي لأن نقول: «إمّا عن. . وإمّا عن. .» لأنّ الولد الصّغير يستطيع مشيراً إلى الاختلاف في النّوع بين الذّكر والأنثىٰ مثلاً أن يقول: «إمّا أن يكون رجلاً أو امرأة. .» ـ وهي معلومة ساذجة كما هو واضح لا تزيدنا علماً في أمرٍ هامّ. .

٥ ـ كلّ العبارة التي تبدأ من عند قوله: «ولهذا الاختيار بعض العلل. .» إلى نهاية العبارة عند قوله: «تفارقاتها»، كلّ هذه العبارة تركيب مُطوّل متداخل غامضٌ جدّاً. وإلاّ فأي اختيار هو المشار إليه

هنا؟ إذا كان المقصود هو المعنى الآخر للكتابة بما هي «وجود فاعل للوعي» فإنّ إضافة تعبير «بعض العلل والمنخرطة في نسب التّجربة.. إلخ» يعقّد المعنى... وهو أبسط من هذا بكثير، إذ كلّ ما يريد الكاتب قوله هو أن تحديد معنى «الكتابة» هذا مرتبط بمحاذير حسّاسة سرعان ما تخلّ بعملية النّقد إذا لم ينتبه إليها الباحث كلّ الانتباه.

٦ ـ يبدو أن لا فارق واضحاً في المعنى بين قوله: «تباين الحساسيّات» و«تفارقاتها» مع أنّ السّياق يوحي بوجود هذا الفارق. والأغلب أنّ كلمة «تفارقات» هي ترجمة غير موفّقة لمصطلح فرنسي، ربّما كان هو كلمة «Déviation» لا «Séparation»؛ وعندئذٍ كان يجب اختيار ترجمة أخرى غير «تفارقات» لأنّ المقصود هو «الانحرافات» الّتي تطرأ على الكتابة لا على «انقطاعاتها» أو «تفارقاتها» كما يقول الكاتب الجزائري.

٧ ـ وفي قوله: «ولعلّ مدخلاً إشاريّاً لا ينتمي إلى مدوّنةٍ وافية.. إلخ..» تركيب مهزوز. فالمدخل الإشاري عدا عن كونه مصطلحاً غامضاً ـ إذ ما معنى «إشاري» هنا؟ ـ فهو يزداد اهتزازاً وبالتالي غموضاً حين يقول: «لا ينتمي إلى مدوّنةٍ وافية»؛ ففعل «ينتمي» ليس هو الفعل الأنسب للمعنى؛ و«المدوّنة الوافية» ليس هو التّعبير الأنسب، مادام المقصود بسيطاً إذ لا يتجاوز القصد بأنّه من الضّروري إيفاء البحث حقّه من التقصّي والتدقيق، وأنّه لا يجوز الاكتفاء بإشارات بسيطة إليه.

تأثير اللّغة الأجنبيّة

وهكذا لو تابعنا المناقشة لوجدنا أنّ النصّ بكامله أقرب ما يكون إلى النّصوص المترجمة بشكلٍ حرفيّ دون مراعاة أصول بيان اللّغة المنقول إليها.

فاللّغة العربيّة تنفر مثلاً من الجُمَل والتّراكيب المطوّلة وتميل إلى التّكثيف، والتّركيز، وحسن استخدام الفصل والوصل بين الجمل، وعدم استخدام أسماء الإشارة والضّمائر إلاّ مرتبطةً بكلّ وضوح بمراجعها... إلى غير ذلك من أصول البيان العربي السّليم والجميل. وأمّا الكتابة بذلك الشّكل فهي صياغة فرنسيّة أكثر منها عربيّة؛ ذلك لأنّ ثقافة الكاتب الجزائري ـ صاحب النّصّ ـ الأجنبيّة فرنسيّة كما يبدو؛ ومعرفتي بالفرنسيّة تساعدني على تلمّس هذا التّأثر العميق بالصياغة الفرنسيّة الّتي تتميّز بالعبارات الطّويلة والأسلوب المداور للمعنى واستخدام الضّمير قبل ذكر صاحبه، أو تأخير ذكر الفاعل بعيداً عن فعله، أو الخبر عن المبتدأ واستعمال مصطلحات خاصّة باللّغة الأجنبيّة مترجمة إلى العربيّة حسب اجتهاد الكاتب ودون أي إجماع عليها.

فلأقدّم إذن صياغتي اللّغوية الأسهل لما أراد الكاتب الجزائري «الحسن النيّة» قوله دون معاظلة، ولا تطويل ولا تداخل، فنقول:

«لا أقصد بالكتابة تلك الظّاهرة اللّغوية المحكومة بالمعنى القاموسيّ وحده، وإنّما تجربة الوعي البشري الفعّالة وقد تداخلت فيها مؤثّرات متوافقة أو متعارضة بين أصول للبيان كتقاليد ثابتة، وطرائق مبتكرة في استخدامها علامةً على تميّز الكاتب.. إضافة إلى استجابات القارئ الممكنة لها دليلاً على تأثير مستويات القرّاء الشّديدة التنوّع.

والاكتفاء بإشارات سريعة إلى مثل هذه المسألة البالغة التّقليد لا يفي بالغرض المقصود الهادف أصلاً إلى الإمساك بأطراف بلاغة غير واضحة المعالم ولا تساندها نظرية متكاملة».

ومن الواضح أنّني غيّرت الصّياغة إلى صياغةٍ أخرىٰ مختلفة تماماً ولكنها تؤدّي المعاني ذاتها بسهولة أبلغ وكلمات أقلّ. فقد استخدمتُ على سبيل المثال أربعاً وسبعين /٧٤/ مفردة، في حين استخدم الكاتب الجزائري مئةً وستّاً وعشرين /١٢٦/ مفردة. ومع ذلك جاء النصّ الأقصر أبسط وأوضح من النصّ الأطول.

ما هي المشكلة إذن؟

يمكن تلخيص المشكلة بتعبير واحد هو: «سوء التّفاهم». غير أنّ هذا التّعبير يبسّط الأمور كثيراً ولا ينفذ بنا إلى لبّ العقدة.

المشكلة في تصوّرنا ناشئة عن الانبهار بالتجربة الغربيّة في البحث والدّراسة والنّقد.. إلى درجة نقلها كما هي مضموناً وشكلاً. إنّنا لا ننقل عنهم أفكارهم فحسب، بل ننقل أيضاً الأساليب اللّغوية التي يعبّرون بها عن تلك الأفكار... سواءٌ أحصل ذلك لأنّنا مدفوعون بالتبعية الكاملة، أم بسبب النّقص في قدراتنا اللّغوية الخاصّة بنا كأمّة متميّزة في ذوقها البياني وطرائقها اللّغوية. فالمشكلة هي، بتعبير آخر، أحد المضاعفات المَرَضيّة للمشكلة الأساسيّة وهي قضيّة التّبعيّة: تبعية الأطراف (الدّول النّامية أو المتخلّفة) للمركز (الدّول الصناعية الكبرىٰ) ولكن.. شيئاً فشيئاً تُنسىٰ المشكلة الأساسيّة كي تحلّ محلّها مشكلةُ اللّغة ذاتها كأداة في التّواصل والتّفكير وتخزين المعلومات وتوظيفها. إنّ اللّغة أداة اخترعها الإنسان للتعبير عن حاجاته المادّية والمعنوية، غير أنّها لا تبقى مجرّد أداة خاضعة له، وإنّما تكتسب مع الزّمن قدرات خاصّة بها وقوانين داخليّة تتميّز بها، فتتحوّل من أداة للاستعمال إلى أداة للتأثير في الإنسان الّذي اخترعها، إذ تسهم في تغييره وتكوينه وخلق عادات جديدة له في السّلوك والتّفكير. وبمعنى آخر فإنّ اللّغة قادرة مع الزّمن على خلق إنسان مختلف تماماً عن الإنسان الّذي كان يجهل هذه اللّغة. إنّها لا تكتفي بإثراء أدواته في الكلام فحسب، بل تعمد إلى هدم أدواته

القديمة، ثمّ إلى أزاحة أنقاضها جانباً وفتح مَجار جديدة لتيّار الوعي واللاّوعي. وهكذا يفقد الإنسان العربي أو الأفريقي مثلاً ملكاته الخاصّة بلغته القوميّة كي يكتسب ملكاتٍ أخرى هي ملك اللّغة الجديدة الّتي انتقل إليها.

ومن البدهي هنا أنّنا لا نقصد انتقاد التّعامل مع اللّغات الأجنبيّة بالمطلق، وإنّما المقصود هو انتقاد المبالغة في هذا التّعامل الّذي يصل ببعضهم إلى حدّ اتخاذ اللّغة الأجنبيّة أداته الأساسيّة وشبه الوحيدة أحياناً في حديثهم اليومي وفي قراءاتهم وكتاباتهم، حتّى لكأنّ لغتهم القوميّة بالنسبة لهم لم تعد أكثر من «فولكلور» يطلّون به متفرّجين من حين لآخر.

والمفارقة المؤلمة في هذه الظّاهرة ليست في عملية التغيّر الّتي حصلت، وإنّما في عدم اكتمالها؛ ذلك أنّ الشّخص الّذي تغيّر وانتقل وجدانيّاً إلى الضّفّة الأخرى، لن يُسمح له - إلاّ نادراً جدّاً - بأن يمتلك الحقوق الّتي ترتبط عادة بأدواته الجديدة في التّعبير تكريساً لهويّة جديدة متكاملة في واجباتها وحقوقها.

إنّهم يسمحون لنا بدراسة لغتهم، ولكنهم لا يسمحون على الإطلاق بأن نتمتّع بالامتيازات الّتي ينعم بها أصحابُ اللّغة الأصليون. وهم يسمحون لنا بدراسة لغاتهم لا لأنّهم يرغبون في «تحضيرنا» حقاً، وإنّما لأنّهم يدركون جيّداً أنّ الانتقال في التّواصل والتّفاهم من لغةٍ ما إلى لغتهم يحمل فيما يحمل إمكانات كبرى لتسهيل عملية التدجين والتّبعية لحسابهم؛ وهذا لا يعني في النّهاية سوى ربط الحصان جيّداً إلى العربة لا (كما يتوهّم بعضهم) رفع مستواه وتحرير ملكاته ثمّ إطلاقه في المرعىٰ الجديد حرّاً طليقاً مستكملاً حقوقه جمعاء.

كيف تغدو اللّغة القوميّة أداةً للتشويش على تواصل المتكلمين بها؟

وهكذا تغدو اللّغة القوميّة يوماً بعد يوم أداةً لتعميق «سوء التّفاهم» والتّشويش على التّواصل بين المتكلمين بها، وأداةً لفقدان ثقتهم بعضهم ببعض وتكريس التخلّف، والتّجسيد النّهائي لفكرة أنّ الخلاص لن يتحقّق إلاّ باستخدام لغةٍ أخرى... وبالتحوّل إلى موظّفين بأجور رخيصة لدى سادةٍ محتاجين إلى خَدَمٍ وأتباع لا إلى إخوة أو أصدقاء أنداد.

وضروريّ هنا كي لا نظلم الكاتب الجزائري «بختي بن عودة» - فهو ليس أكثر من مثال أو شاهد على ظاهرة عامة -، أن نؤكّد أنّنا لا نتحدّث عن مقالته كقيمة فكرية (فهي مقالة ذات مضمون هامّ، وقد كانت ذكيّة جدّاً في رصدها الظّاهرة الّتي تعالجها)، وإنّما حديثنا ينصبّ أساساً على الشّكل اللّغوي وحده. فالمقالة مثل كثير ممّا يكتبه النّاشئون في أحضان اللّغة الأجنبيّة والمتأثّرون بهم تشكو من هذا الانحراف أو المَيَلان في استخدام اللّغة القوميّة والابتعاد بها عن أصولها البيانيّة. وهذا ما يؤدّي إلى حالةٍ من الالتباس وسوء التّفاهم، وبالتالي إلى حالة من فقدان الجاذبية فيما يقرأه النّاس... وهذه هي أصل العلّة في «انسحاب الكتابة» بكلّ أنواعها كما يقول الكاتب نفسه.

دمشق



لماذا سكتت «شهرزاد» عن الكلام المباح؟

إبراهيم محمود

لا نعرف عن شخصيّة شهرزاد في **ألف ليلة وليلة** سوى معلومات بسيطة.. فهي الابنة الكبرى لوزير الملك «شهريار» سفّاح النّساء. وقد كانت جميلة ومثيرة وقرأت الكتب والتّواريخ وسير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم الماضية. وقيل إنّها جمعت ألف كتاب من كتب التّواريخ المتعلّقة بالأمم السّالفة والشّعراء (ص ٨)[1]، وأنّها استطاعت أن تسرد حكايات مختلفة «عجيبة» للملك، في ألف ليلة وليلة، أنجبت خلالها ثلاثةَ أولادٍ ذكور منه، وعفا عنها في النهاية.

وما نعرفه أيضاً عنها، هو أنَّها طلبتْ من أبيها الوزير أن يزوّجها من الملك «شهريار» الذي كان يأخذ بنتاً بكراً في كلّ ليلة فيفضّ بكارتها ويقتلها، وذلك مدّة ثلاث سنوات، حتّى فرغت المدينة من البنات، ولم يبق فيها سوى بنتي الوزير. فلمّا سمعت الكبرى بما يفعله الملك ببنات جنسها، طلبت الزّواج منه في محاولة منها لتخليصهنّ من بين يديه.

فهل هذه المعلومات كافية لمعرفة الخلفيّة الفكريّة لشخصيّة «شهرزاد»؟ وهل نستطيع من خلال هذه المعلومات المحدودة، تكوينَ صورة واضحة على الصعيدين: الاجتماعي والنفسي لهذه الشّخصيّة؟ ولعلّ السّؤال الأهمّ في موضوعنا الذي نقاربه تأويليّاً هو: ماذا يعني سكوت «شهرزاد» عن الكلام المباح، عندما يدركها الصّباح في نهاية كلّ ليلة؟

١ ـ ضرورة الإصغاء

ليست «شهرزاد» امرأةً سهلة، أو عادية؛ ومن هنا ضرورة الإصغاء إليها.. فهناك مزايا عُرفت بها، ولو لم تتوفّر فيها لما كان هناك ما يُعرف الآن بـ **ألف ليلة وليلة**، ولما سمعنا بشخصيّة أصبحتْ صفةً لنمط من العلاقة الاجتماعيّة ونمطٍ من التّفكير.

١ ـ فقد كانت البنت الكبرى. ولعلّ مثل هذا التحديد قد لا يلفت نظر أحد؛ ولكن «الأكبر» له دوره في تلوين حركيّة العلاقات الاجتماعيّة؛ فالأكبر ـ في أحيان كثيرة ـ ذو رأسمال قيمي (معنوي) معتبر في المجتمع وفي الكلام وفي أداء مهمّة معيّنة يُلزم بها؛ والبنت الكبيرة، تُسْقَطُ عليها آمال أكثر، ويُنتظر منها ما لا ينتظر من غيرها، قولاً وفعلاً.

٢ ـ وكانت شهرزاد ذات حسن وجمال أخّاذ وقدٍّ واعتدال. والجمال المتناسق له ـ هو الآخر ـ قيمته الاعتباريّة في مجتمعنا. فعبارة «إنّ الله جميل ويحبّ الجمال» لها وقعُها ودلالتُها التّاريخيّان. الجمال ظاهري، والظّاهري حقيقة يُؤخذ بها. الجمال يمنح امتيازاً مجتمعيّاً لصاحبه في الجلوس بين النّاس، وفي الكلام. عندما نستمع إلى امرأة جميلة، فنحن نتمعّن في «رنين» حسنها، وباسمه نحاول الإصغاء، فكأنّنا هنا نصغي إلى ما يقوله جمالها. الجمال إذاً يلوّن الكلام، يزخرفه. وهو سلطة مؤثّرة.. ولو لم تكن «شهرزاد» جميلة، لكان من الجائز أن يتغيّر

---

(١) اعتمدت في كتابة هذا الموضوع على طبعة دار العودة، بيروت.

وضعها، فلا يصغي إليها «شهريار» وتصبح احتمالات قتلها أو إقصائها عن «التّاريخ» - في مثل هذه الحالة - أكثر وروداً.

٣ - وكانت شهرزاد - وهذا هو الأهمّ - ذات ثقافة عالية. ويبدو أنّ هناك تركيزاً على هذا الجانب، وهو تركيز مقصود وموجّه.

ذلك أنّ قراءتها في الكتب المحدّدة تمنحها القدرةَ على المناورة، واختيارَ الكلمات المؤثرة، وتحديد الهدف بدقّة.

كما أنّ لهذه القراءة قيمةً مجتمعيّةً اعتباريّة. ولعلّ عبارة «ألف كتاب» - التي أوردناها آنفاً - تشير إلى الكثرة، لا إلى الرقم نفسه. كما أنّ اختيار الكتب من حيث المواضيع كافٍ في تحديده للإشارة إلى المهمّة التي تنتظر شهرزاد؛ فهي قد ألمّت بما كان يؤثر في المحيط المجتمعي، وأتقنتْ لغته...

٤ - وشهرزاد ذات نسب محترم. فهي ابنة وزير يبدو أنّه تقرّب من الملك فعرف أسرار قصره والتصق به. وهذا يعني أنّ الكلام هنا يستمدّ قيمته من هذه العلاقة النّسبيّة ويمنح «شهرزاد» مكانةً وحظوة لدى الملك «شهريار».

٥ - ويجب ألاّ ننسى هنا إصرار «شهرزاد» على الزّواج من المستبدّ «شهريار»، وهي تُصرّ على ذلك من أجل بنات جنسها، ولتحريره هو نفسه من عقدته وبغضه للجنس «الآخر». والأهمّ من هذا وذاك، هو البعد الديني الإسلامي في عمليّة التصدّي هذه: فـ«شهرزاد» طلبت الزّواج من الملك المستبدّ، منطلقةً من قناعة ذات جذور دينيّة، وهي إمّا أن تكون فداء بنات المسلمين - إذا لم تفلح في مهمّتها - وإمّا أن تنجح في مهمّتها، فتَضع نهايةً لاستبداد الملك.

وأخيراً، لابدّ من القول إنّ إصغاءنا لشخص ما ينطلق من عدّة اعتبارات متفاوتة في قيمتها:

١ - لأنّنا نريد سماع ما يهمّنا مباشرة..

٢ - لأنّنا نريد سماع ما يهمّنا بشكل غير مباشر..

٣ - لأنّنا نريد ما يثيرنا من الدّاخل، فنصغي إليه في عموميّته..

٤ - لأنّنا نريد ما يثيرنا، فيكون ما نصغي إليه مخاطباً لنا، في خصوصيّتنا، بشكل ما..

٥ - لأنّ الإصغاء فاعل مجتمعي عام، ومَسرحةٌ للقول الإنساني، وهو بذلك ذو دلالة قيميّة...

وربّما كانت هذه الاعتبارات متوفّرة في «شهرزاد» كراوية مباشرة، وكخطاب موجّه إلى المستقبلين لهذا الخطاب.

١ - فما تقوله يهمّنا، لأنّها لا تنفصل عنّا في مُصابها الإنساني.

٢ - وما تقوله يهمّنا، لأنّها تتداخل معنا، ونتداخل معها في النّهاية.

٣ - ولأنّ مصابها عامّ، يهمّ الجنسين: الذّكور والإناث.

٤ - وهو خاصّ، فهو يهمّ الإناث أكثر ممّا يهمّ الذّكور. وهو كعلاقة مباشرة، يهمّ نوعيّةً محدّدة من الإناث، حين يحدث تأزّم اجتماعي...

٢ - صورة «شهرزاد»: حقيقة أم مجاز؟!

ليس المهمّ أن نعرف كلّ شيء عن «شهرزاد». فلو كانت شخصيّتها واضحة كلّ الوضوح، لما كان هناك داعٍ لمعرفة حكاياتها، بل لما كانتْ هناك إمكانيّة لقراءة **ألف ليلة وليلة**؛ فلقد نُقل إلينا ما يدفعنا إلى البحث عنها. ولو كانت شخصيّتها غامضة ملغزة كطلسم، لما حصلت عمليّةُ الجذب والإصغاء إلى حكاياتها. ويبدو أنّ واضع الحكايات عَبْرَها مدركٌ لفاعليّة التوازن، ولتحقيق عمليّة الإصغاء. فتبدو صورة «شهرزاد» حقيقةً ماثلة أمام العين، ولكنّ المهمّة التي تتهيّأ لها تجعلها رمزاً. وهذا ما يمنحها حضوراً أكثر إغراءً، ويدفعنا لمزيد من الإصغاء.

فحقيقتها تتوضّح في حكاياتها التي تتسلسل، وصورتها تتكامل بمتابعتنا لحكاياتها تلك. وفي كلّ حكاية سرٌّ يخصّها، يثيرنا، فنسعى إلى الكشف عنه. فشخصيّتها التي تجمع بين الحقيقي والرّمزي موزّعة في حكاياتها التي تنسج أبعادها النفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة وتلوّنها.

٣ - عن سكوت «شهرزاد» عن الكلام المباح

حكايات «شهرزاد» غطّتْ ألف ليلة وليلة؛ وفي نهاية كلّ ليلة كان يدركها الصّباح، فتسكت عن الكلام المباح. والذي نعرفه من خلال حكاياتها، هو أنّ الصّباح أدركهما في اللّيلة الأخيرة من لياليها، ولكنّها لم تسكت عن الكلام المباح. فقد عفا عنها الملك، وعاد إلى ما كان عليه سابقاً فرحاً سعيداً. وهذا يعني أنّ جمْعها لألف كتاب، يقابل ألف ليلة؛ واللّيلة الأخيرة غير محسوبة هنا، لأنّها كانت خاتمةَ اللّيالي وبدايةً لحياة زوجيّة مثمرة.

ولكن ماذا كان يعني إدراكُ الصَّباحِ إيّاها، ومن ثمّ سكوتُها عن الكلام المُباح مباشرة؟

وما هو الكلام المُباح؟ وما كان يعقبه بعد ذلك؟

يبدو أنّ شهرزاد لم تكن تمارس الكلام الذي من شأنه لفتُ نظرِ الملك. وهذا الكلام لم يكن كلاماً عاديّاً، بل هو الكلام الذي يُنسي الملك واقعه، وتؤخّر به شهرزاد عمليّة قتلها، وتطيل الوقت الذي يساعدها على تحرير الملك رويداً رويداً من طغيانه وعنفه. إنّها هنا لا تسرد حكاية تلو أخرى، بقدر ما تراوغ للاستمرار في الحياة. كلام شهرزاد طُعْمٌ، بقدر ما هو محاولةٌ تقوّي أرضيّتها تدريجيّاً مع إضافة كلّ ليلة جديدة إلى أخرى. وشهرزاد واعية لمهمّتها، مدركة لجسامة قضيّتها، كممثّلة لـ«حوّاء» التي تعتبر سلبيّة بامتياز.

السّرد هنا نسج، وهو فخّ للإيقاع بالمستمع، ولاستئصال جذور فكرة الشرّ من رأسه بالكلام الموجّه:

> الكلام قد يتحوّل إلى شبكة لاقتناص ضحيّة، لاقتناص المستمع. فعوض أن تُظهر العلامات ما يدور بخلد المتكلّم، تصير حجاباً يعسر خرقه، أو تصير بمثابة الحَبّ المنثور على شرك الصيّاد، يحدث عندما يكون القصد من الكلام إيقاع المستمع في ورطة، ويحدث هذا بالخصوص عندما يكون المتكلّم عاجزاً عن نيل مراده بالقوّة فيعمد إلى الحيلة والمراوغة[٢].

---

(٢) كيليطو، عبد الفتّاح: **الحكاية والتّأويل - دراسة في السّرد العربي** دار توبقال، ١٩٨٨ - ص (٤٠).

لكن أيّ كلام لجأت إليه شهرزاد؟

إنَّه الكلام العجائبي الغرائبي، كلامٌ يخرج الملك من واقعه، ويخلخل قواه العقليّة. وفي الوقت نفسه، فإنَّ هذه العجائبيّة، بقدر ما تبدو لاعقلانيّة، فإنّها تبدو أيضاً عقلانيّة حين تقابلها لاعقلانيّة ما كان يفكّر فيه ويقوم به «شهريار». ومن هنا، فإنَّ حكايات «شهرزاد» تخترق غرائبيّة ممارسات «شهريار» بغرائبيّة مماثلة. إنَّه الكلام الذي يختار ساعته المناسبة ومواقعه النفسيّة. فعمليّة سرد الحكايات كان يُبدأ بها في الوقت الذي كان يستعدّ فيه «شهريار» للقضاء على ضحيّته؛ إنّه الوقت الذي يسود فيه الصّمتُ العالَم، ويستسلم كلُّ امرئٍ لسلطان النّوم، وتبدأ «شهرزاد» هنا بسرد حكاياتها التي توصلها في كلّ ليلة إلى «حافة» الصّباح. شهرزاد هنا أقوى من شهريار! والكلام المباح هنا هو الكلام العجائبي الغرائبي، الكلام الذي يرادف ما بعد منتصف اللّيل، حيث يسود السّكون، ويكون اللّيل مسرحاً لكلّ «غريب وعجيب». وهذا يعني أنَّ السكوت عن الكلام المباح، هو إنهاء الكلام الذي فقد تأثيره، لأنَّ الظلام يبدأ بالتلاشي.

وبعد الكلام الذي يجزّأ، تستمرّ التهيئة لليلة القادمة. وتستسلم «شهرزاد» للنّوم، لتصحو بعد ذلك، استعداداً لليلة جديدة، لمغامرة جديدة، لمعركة جديدة. وهذا يعني أنَّ سكوتها لم يكن سكوتاً تماماً. بل هو بحث عن حكاية جديدة تواجه بها «شهريار» بعد أن أمضت ليلة كانت فيها المنتصرة، إذْ لم يصبها أذىً!

لكن يظلّ سؤال يلحّ علينا، وهو: هل تعادل «شهرزاد» الصّمت هنا؟ وهل أبيح لها أن تتكلّم كلاماً معيّناً؟ إنَّ الرّاوي لا يعلمنا بشيء من هذا كلّه. لكن عدم إعطاء معلومات كافية لا يعني بقاءها في دائرة الغموض. فإذا انطلقنا من هذا التصوّر، فلابدّ أن نجد أنفسنا في مواجهة غير سؤال لا جوابَ عنه، مثل: كيف بدأت شهرزاد سرد حكاياتها؟ كيف سمح لها شهريار بأن تسرد هذه الحكايات؟ ما الذي شدّه إليها؟ هل تسرد حكاياتها في مخدعه أم في إيوانه، وأختها إلى جانبها؟ هل من المعقول أن تمضي ألف ليلة وليلة، دون أن يعلم «شهريار» طوال هذه الفترة الزّمنيّة الطويلة نسبيّاً، أنّها خلّفت منه ثلاثة أطفال؟...

الحكاية الشعبيّة تحدّد مقصدها مباشرة، ولا تدقّق في تقنيّة السّرد فيها. ولعلّ مثل هذا الإجراء هو الذي يمنحها تقنيّة خاصّة لا يمكن أن تُعطى لغيرها من أنواع الأدب الأخرى.

ويبدو أنَّ «شهرزاد» ـ شأنها في ذلك، شأن غيرها من بنات جنسها ـ كانت محكومة بالصّمت. فالكلام شأن ذكوري، وهو سلطة؛ والسّلطة عندما تتكلّم، فعلى الآخرين أن يصغوا إليها.

لكن شهرزاد اختارتْ كلاماً آخر، هو الكلام الذي يمنحها القدرةَ على الاستمرار، وهو الذي يشجّع شهريار نفسه على أن يعزّزها لكي تقوله. لكن الذي يلفت النّظر في شخصيّة شهرزاد هو أنّها في أغلب حكاياتها كانت تقدّم لنا المرأة باعتبارها خائنة، أو ساحرة، أو لعوباً، أو ما يعادل ذلك.. وكأنّها في موقعها الحركي، كانت ضد بنات جنسها؛ انتصرت عليهنّ، لا لهنّ ـ وكأنّها أرادت أن تنطق بما كان «شهريار» يبتغيه من المرأة مباشرة. وكأنّها في تصرّفها هذا، أثبتت عدم قدرتها على قول خلاف ذلك؛ وإنجابها لثلاثة ذكور يزيد من تأكيد ذلك. كأنَّها كانت «بيان الرّجل الموجِّه» ضدّ المرأة. «شهرزاد» انتصرت بيولوجيّاً، ولكنّها خسرت كدلالة، كقيمة إنسانيّة.

شهرزاد نتاجُ مخيّلةٍ ذكوريّة، و«انتصارُها» يُكْسب الاستبداد الشهرياري مشروعيّة واضحة!

لعلّ الرّاوي كان «بطريركيّاً»؛ كان «شهريار» نفسه، فأراد أن ينمذج شخصيّة كهذه، أن يجعلها رمزاً نحياه نحن في ذاكرتنا الجماعيّة، وفي تصوّراتنا المتخيّلة.. إنّها تمثّل أنانيّة المرأة، شيطانيّتها، سخفها، ضعفها الميتافيزيقي، ولكن كما تصوُّرها المخيلة الشهرياريّة: ضدّ المرأة، وعن المرأة، ومن خلالها في الآن عينه!

فلو تكلّم رجل باسم المرأة، أو حلّ محلّها، لما كان هناك ما يشدّ الانتباه إليه، ولما كان هناك ما يُعرف الآن بـ **ألف ليلة وليلة** أو «شهرزاد وشهريار». «شهرزاد» هنا هي نتاج عصر، توليفيّة في تكوينها وحضورها الحكائي، نتاج مخيّلة ذكوريّة، في الغالب الأعمّ.

إنَّ بقاءها ليس من أجل غيرها، من بنات جنسها، وإنّما لتتناسل، لتظلّ شاهدة على هذه الحالة المنمذَجة. فلقد كان القتل المستمرّ للنّساء سيؤدّي إلى انقراضهنّ في المجتمع..

البحث عن امرأة أصبحت شهرزاد هو «فلتة ذكوريّة مُسيّسة». في طريقة كهذه، لا يكون القتلُ المادي موجوداً؛ بل ثمّة قتل معنوي ويكون أكثر فتكاً من القتل الأوّل.. وهذا يعني أنَّ علينا ألاّ نفرح بعلاقة شهرزاد مع شهريار، وبانتصارها المزعوم عليه، كما توحي لنا بذلك نهاية **ألف ليلة وليلة**. فبدءاً من هذا التّاريخ، يكتسب الاستبداد الشهرياري مشروعيّةً واضحة في موقفه تجاه المرأة. وتصبح «شهرزاد» لعنة تطارد بنات جنسها، لأنَّها تنمذجت: وذلك بدخولها الأدب والفلسفة والفنّ والأمثال.

لقد سكتت عن الكلام المباح، لتتغذى أكثر من المخيّلة الشهرياريّة، لتلتحم معه في صورتها السلبيّة، ثمَّ تنسلخ عنه، وتقول حكاية المرأة: حكاية سقوطها غالباً بشهادة المرأة ذاتها!

القامشلي ـ سوريا ـ

ممرّات العلب

الياس الماس محمد

إنّها الغرفة السادسة وعقارب الساعة هي الأخرىٰ تشير إلىٰ السادسة.

في الغرفة الأولىٰ ترك ورقتين، وفي الثانية تسلّم أربع ورقات، وفي الغرفة الثالثة ارتعشت عيناه الصغيرتان الملفوفتان بنظّارة سميكة، وفي الغرفة الرابعة تركوا له هامشاً يحمل رقم ١٦، وفي الغرفة الخامسة وضع ثلاث أوراق داخل محافظ زجاجيّة في مقدّمة الممرّ، وفي الغرفة السادسة سقطت نظّارته علىٰ الأرض وتهشّمت إلىٰ مئات الأجزاء الصغيرة، بل المتناهية في الصغر.

. . ومات السيد عبد السميع السيد محمود الطيني. ترك ثلاثين عاماً وإضبارة شخصيّةً وراتباً تقاعديّاً وثلاثة أزواج من الأحذية ومجموعةً من الملابس المرتّقة: بدلتين قديمتين وثلاث ربطات عنق لم تُغسل منذ سنوات وحزمةً من الألبسة الداخليّة وزوجين من الجوارب السوداء.

الأحذية بيعت فيما بعد كأشياء لا نفع منها لرقّاع مسنّ في المدينة. وأمّا الملابس فهي الأخرىٰ قد بيعت في سوق الملابس المستعملة، باعها الابنُ الأصغر بخمسة دنانير وستمائة فلس، اشترىٰ بها مجموعةً من طيور الحبّ الّتي يهواها، طيورٍ ذات أجنحة صغيرة صفراء وخضراء مخطّطة باللون الأحمر الفاتح.

أمّا صورة السيد عبد السميع السيد محمود الطيني الكبيرة ذات الإطار الثمين الّتي تتوسّط غرفة الاستقبال ـ تلك الصورة المؤطّرة بإطارٍ من خشب الساج اللامع المزخرف الجميل الذي كلّف ثلثَ راتب المرحوم وكان يحرص أشدّ الحرص علىٰ تلميعه بين فترة وأخرىٰ ويقف أمامها مزهواً، فلقد استعملتها العائلةُ الصغيرة غطاءً لنافذة المطبخ الّتي كانت تدخل من خلالها الفئرانُ والطيور والقطط الصغيرة لتعبث بالمطبخ.

في اليوم التالي اكتشفت العائلة الصغيرة ثقوباً صغيرة في غطاء النافذة، أحدثتها الفئرانُ في صورة السيد محمود الطيني بعد أن قرضت خشبَ الساج اللامع.

في الطابق الثاني، أعطوه رقم ٥٤، كتبوها في إضبارته، أوراقه، أوّلياته علىٰ قرصٍ دائريٍّ عُلّق حول عنقه، يتأرجح القرص عندما يقف. يتحرّك، بصمت يطرق باباً، عليه الآن أن يسير إلىٰ جهة اليمين، ممرّ قصير طوله خمس عشرة قدماً ونصف القدم ومن ثمّ إلىٰ اليسار قليلاً بأربع خطوات طولُ كلّ خطوةٍ ثلاثون سنتمتراً حتىٰ يبلغ الغرفة السابعة.

ثمّة مجاميعُ من الكلاب المتوحّشة والأليفة تمرّ من أمامه، مسرعةً أو بطيئةَ الحركة. أعناقها مطوّقة بأحزمة جلديّة تدلّت منها قطع معدنيّة مرقّمة، رؤوسها كثيفة الشعر جاحظة العيون. أنيابها معقوفة أو مخبوءة، بيضاء حادّة، غليظة من الأعلىٰ وتنتهي بنتوء حادّ علىٰ شكل إبرة مستدقّة. ثمّة كلابٌ أخرىٰ مرقّعةٌ مُصابة بالجذام، مرسَلَةٌ إلىٰ قسم الحرق، وقد قُسّمت في سيرها علىٰ أساس حجمها: فهي إمّا ضخمة جدّاً، وإمّا متوسّطة، وإمّا نحيلة جدّاً؛ بطيئة في سيرها، تشمّ الجدران؛ تلتقط الأشياء من الأرض. تقف الكلاب فجأة. تتأرجح أضواءُ مصابيح ثلاثة، ترفع من أسفل الجدار الأيسر ثلاثة قضبان حديديّة فضيّة اللّون، تدخل مجموعة الكلاب المرقّطة، تستمرّ بقيّة الكلاب في سيرها، ويستمرّ هو أيضاً في مسيره.

لا يعرف بالضبط متىٰ قرأ الكلمات التالية: «الضوء الساطع ظلمة». لقد نسي قائلها، لكنّه أقسم أنّه سوف يغسل ذاكرته المتورّمة بالجفاء جيّداً ليحتفظ بكلّ جملة مؤثرة يعثر عليها. وفي صباح هذا اليوم الأزرق الفاتر، حاول أن يلتقط من ذاكرته تلك الصحوةَ الاستثنائيّة؛ أراد أن يتذكّر متىٰ وأين قرأ تلك الكلمات، لكن الخيبة كانت تلازمه. انتهىٰ من التهام فطوره، وقف قبالة الضوء مبتسماً وقال: «الضوء الساطع ظلمة». . فرك عينيه وخرج إلىٰ الشارع، فرك عينيه الدبقتين مرّةً ثانية حينما خلّفت سيارة مسرعة كومةً من الغبار الأصفر تطايرت من العجلة الخلفيّة. فركها للمرّة الثالثة وقال مبتسماً: «الضوء الساطع ظلمة». وحين عاد من العمل وقف قبالةَ المرآة متطلّعاً إلىٰ عينيه اللّتين تورّمتا من الفرك المتواصل. حدّق في عينيه جيّداً دون أن يبتسم. أطفأ الضوء بعد أن هيّأت له زوجته قطعة طينٍ مبلّلةً بمادّة طبيّة.

في النصف العلوي من القاطع الخشبي الأوّل وبجانب السلّم الكهربائي الصاعد لاحظ إشارةً ضوئيّة حمراء خاصّة، فكان عليه أن ينتظر قليلاً. وعند الباب الرئيسي أوقفه كلبٌ ضخمُ الجثّة، أنيابه معقوفة، لسانه الوردي الطويل يرتعش، عيناه جاحظتان، توقّف الارتعاش الغريب لحظة ثمّ ما لبث أن عاد إلىٰ عيني الكلب الّذي طُوّق عنقُهُ بسلسلة فضيّة طويلة تمتد حتىٰ قضبان الباب الرئيسي في

حلقات سميكة متداخلة. يقترب الكلب، يلعق أصابعه، يفرز سائلاً لزجاً يسيل بين أصابعه، تتداخل مخالبُ الكلب في أسفل إبطيه، يخفض رأسه، ينزل عن الكرسي. يتزحلق هابطاً مربّعات الممر، والساعة تشير إلى السابعة، وبعد خمس دقائق تصير الساعة السابعة وخمس دقائق. . .

لابنهِ الصغير بشرة بلون القمح، يتقافز هنا وهناك فوق الثلج، جمع كرةً من الثلج، وضع قبّعته الصغيرة علىٰ كرة الثلج، رسم أنفاً من الثلج، أنفاً طويلاً بعض الشيء فابتسم الطفل. جمع كومة أخرىٰ من الثلج. فصنع من الثلج دمية أخرىٰ، دميةً علىٰ شكل فتاة صغيرة. جلس الطفل العاري قبالة الدمية يغني ويغني.

ثلاثون عاماً بين هذه الأضابير الصفر ذات الرائحة الّتي تشبه رائحة احتراق الفئران الصغيرة، ثلاثون عاماً، ١٠٩٥٠ يوماً، ٣٦٠ شهراً، ٢٦٢٨٠٠ ساعة. وغداً يا عبد السميع بعد خدمة ثلاثين عاماً، تُحال علىٰ التقاعد. لقد وصل الأمر الوزاري بذلك قبل أيّام، وغداً سوف تنعم بصباح دافئ في الفراش القطني الممتدّ على سعة سريرك. عشرات آلاف من الساعات بين الأوراق. غداً لن توقّع في سجلّات الدوام الرسمي علىٰ حضور أو انصراف. ٣٦٠ شهراً بين الأوراق والممرّات وها أنت تترك بينْ تلك الأضابير والأوراق الّتي لها رائحة تشبه رائحة احتراق الفئران الصغيرة، جسدك النحيل المجزّأ. مازالت كلّ إضبارة أو ورقة تحتفظ بلمسة منك، ثلاثون عاماً، وها أنت ترتعش، ترتعش من الأعماق. وها أنت تغادر غرفة الأضابير الّتي بقيت فيها السنوات العشر الأخيرة.

بعد ثلاثة أشهر وجُد السيد عبد السميع ميتاً في حمّام بيته.

تنغرس مخالب الكلب بين أضلاع الصدر، تنزل خطوط حمراء منه، من فتحات الجلد، فتحات منتشرة مغطّاة بأكياس صغيرة من القيح، امتلأ قسم منها بسائل أسود اللون. يقترب أحدهم حاملاً حزمة أوراق، يرمي ثلاث أوراق ثمّ يكمل سيره إلىٰ الممرّ الجانبي، والكلب لمّا يزل يلعق الوجه والعيون والأنف. تنفتح نافذة جانبيّة، يتأرجح قرصُ المستطيل. قرص المستطيل الّذي يحمل رقم ٥٤. يبصق، يمسح طرفي فمه. تُغلق النافذة. والكلب لمّا تزل مخالبه الحادّة السوداء تغوص في الجلد، بين أضلاع الصدر، أسفل الأنف، قرب العينين، يختلط السائل الحليبي اللّزج بالدم، تتطاير الأوراق بين الممرّات. ٥٤، أربعة وخمسون، الممرّ السادس، الغرفة السابعة، الطابق الثالث، ممرّ قصير طوله عشرون قدماً. الساعة تشير إلىٰ التاسعة والربع، والثلث، وأربعون دقيقة. تسعون خطوة، ألف، مئة ألف خطوة، ١٠٣١٢ ليلة، ١٠٣١٣ نهاراً. تغوص الأنياب، تغوص عند الشعبة العاشرة، تُغلق النافذة، تقترب الجدران، تلتصق، تقترب الكلاب، ترتعش الأصابع، يحاول التخلُّص من الكلب ولكن بدون جدوىٰ. قبل ساعة أعطوه الرقم ٥٤، نعم ٥٤. المخالب تغطّي الوجه تماماً. يقترب أحدهم بخطوات وئيدة، هادئة، يسير وفق خطٍّ مستقيم أبيض في منتصف الممرّ. يقف لحظة، يكمل سيره، خطوات بطيئة، بطيئة جداً. يضع سلسلة علىٰ رقبته تدلَّت منها قطعة معدنيّة أخرىٰ تحمل رقم ٥٣، سلسلة فضيّة ذات حلقات دائريّة متداخلة، سلسلة تمتدّ حتّىٰ قضبان الباب الرئيسي. ثلاث وخمسون حلقة، في نهاية كلّ عام يرفعون حلقة. ابتعد عنه بخطوات سريعة. يسير وفق خطٍّ مستقيم أبيض في منتصف الممرّ، توقّف، سُلّم ينتهي بقبو ممتلئ بالماء. .

زحف الطفل العاري بطيئاً نحو الدمية. الدمية علىٰ شكل فتاة صغيرة ذات ضفائر شقراء متوهّجة من الثلج الأبيض، رصُعّتْ حفرتا عينيها بزجاجتين زرقاوين لامعتين. اقترب الطفل أكثر، رفع الدمية إلىٰ الأعلىٰ. ضمّها إلىٰ صدره، لعقها من الرأس، سقطت من بين أصابعه الناعمة. غضب الطفل بعض الشيء وبحركة شديدة من يديه، زحف نحو الدمية مرّة ثانية. تحرّكت الدمية، ابتسمت الفتاةُ الصغيرة ذاتُ الضفائر الشقراء واقتربت منه. احتضنها بشدّة، أشار بأصابعه إلىٰ جهة النافذة، عضّت بنواجذها البيضاء على خدّ الطفل. ابتسم الطفل الّذي لبشرته لون القمح وتكوّر في نعاس هادئ عند أسفل كرسي خشبي عتيق. خرجت الفتاة الصغيرة ذات الضفائر الشقر من النافذة بعد أن تركت قبلةً ساخنة علىٰ راسه.

بغداد

المسيرة

صالح القاسم

سَلَخْتَ الجلدَ الأُسريَّ المنعَّم بحنان الأمومة ودفء الأخوّة عن بدنك، ورميتَ أسمالَك الممزّقة العابقة بعطر الحارات.

ولَّيْتَ وجهَك لظى الشّمس ـ ولهفة انتظار بنت الجيران تمرق من أمامك في شارع الثّلاثين. وصرتَ تجلس في غرفة قميئة غطّت جدرانَها الملصقاتُ، والعباراتُ، وتناثرت على أرضيتها المبلطة أعقابُ السّجائر، وبقعُ التّنخمات، والبصاق، ويعبق فضاؤها برائحة الأقدام والفساد. انحشرتَ في عمارة إربدية كبيرة لا تدركها الأنظار.

تلتقون، تجتمعون، تتناقشون، ترتعشون، تضحكون،

تخافون، يسبّ بعضكم بعضاً، تتقاتلون، تضحكون.. تضحكون.. تضحكون..

وفي صباح اليوم التّالي، وقبل أن تتوسّط الشّمسُ كبدَ السّماء، تمتشقون الشّوارعَ اللّوزية، وساحات الجامعة الاسفلتيّة النّاعمة تغطّيها سحبُ الحمائم القماشيّة البيض. تشدّون كلّ حمامة من قدميها الخشبيتين لينفرج القماش الأبيض صحائفَ حُبّرت باللّون الأحمر والأسود تحيّون ذكرى المناسبات الوطنية، وسقوط الشّهداء..

تدقُّون قفلَ الحرية بعناد، وتسيرون دون اكتراث.

ينظرون إليكم كومةً من حطب، أو شعلةً من غضب... أو كتلةَ خراء جوفاء تيبست قشرتُها غلافاً لبعض الصّراصير السّوداء الحقيرة.

ـ «من أنتم؟» أسأل.

أشدُّك من قميصك وأسأل، أهزّك بعنف وأنا أصرخ في وجهك:

ـ «ما لنا، ولهذه الأمور؟

ابتعدْ عنهم ـــ

ستسقطون ـــ

منكم وفيكم ستسقطون ـــ

سيزجّون بكم في غياهب أماكن لا نعرفها، لا تدركها الأنظار، ولا يـدلّـونـنـا عليهـا ـ

ابتعد عنهم ـ؟؟»

أقتربُ من أنفاسه، أُمسكه من كتفه. ينظر إليّ صامتاً مطاطئَ الرّأس بلا ملامح.

هل تأثّر بكلامي ـ وقتها ـ وتراجع؟

قبل أن أغادره، تكون فترة وقوفنا قد سلختنا عن المسيرة، فابتعدتُ. أعيد عليه الكلام، وفحوى النّظام. أنبّهه إلى الحرص على جامعته ودروسه فقط. يواصل النّظر، صامتاً لا يتململ؛ أتركه؛ أودّعه. لكن ليس قبل أن أعتذر منه: «أرجوك، لا تزعل من طريقتي الفظّة، أنت تعرفني، أنا قصدي مصلحتك، وخوفي عليك، وعلى مستقبلك». لكنّ اللّعين يبقى في مكانه جامداً لا يتحرّك. الأرض تحت قدمي تهتزّ لنبرة صوتي الرّاجية. هدوؤه ينمنم جسدي ويثير أعصابي. طريقة صمته هذه أَشعُرُ بها سياطاً يجلدني بها عقاباً واحتقاراً ـ كأنّه يبصق في وجهي أو يصفعني بحذائه المهترئ... لعلّه هذه المرّة يسمعني، يطيعني، لعلّه أقتنع بوجهة نظري، وسوف يتركهم.

أودّعه، منسلخاً عن مسيرة صاخبة لا تقف.

خماسيّة الأحذية المعدنيّة

فاتح عبد السلام

قصّة رقم (١)

صعد الحاجب على المنبر وخطب في النّاس:

ـ أيّها النّاس، إنّ مولاي الوالي حزينٌ جدّاً منذ أنْ عرف أنّكم غير مرتاحين من احتذاء الأحذية الحديديّة ليلَ نهار. وإنّ صاحب المودّة يشعر بأحوالكم ومعاناتكم كلّ لحظة. ولكنّه في الوقت نفسه لا يريد أن يجعلكم لقمة سائغة في فم الوباء الذي اكتسح المدينة قبل مئات السنين.

صرخ أحدُ العامّة: وما علاقة الوباء بالأحذية؟

فَهَمَّ الحرس أنْ يضربوه بأعقاب الرّماح على رأسه، ولكن الحاجب منعهم قائلاً:

ـ من حقّ النّاس أنْ تسأل ما تشاء ومن واجبنا أنْ نجيبهم.

هتف حارس: يعيش عدل الحاجب في زمن الوالي العادل.

ردّد الحرس: يعيش.. يعيش.. يعيش..

وقال الحاجب: وأصل الحكاية أيّها النّاس الكرام، أنّ وباءً فتّاكاً حلّ ذات يوم بالمدينة ولم يكن أحد يعلم بمصدره، فأمر الوالي أدامه الله بإحضار رئيس أطبّاء العصر.

هتف الحرّاس: أدام الله الوالي.

أكمل الحاجب: فجاء ابنُ سينا إلى البلاط وقال:

ـ سمعاً وطاعةً يا مولاي.

فقال له الوالي:

ـ أين كنت يا رئيس الأطبّاء، والوباءُ يفتك بأهل بلدتي؟.

قال ابن سينا: إنّي أعملُ ليلَ نهار يا مولاي في سبيل إنقاذ النّاس.

قال الوالي: وهل عرفت سبب الدّاء؟.

فأجابه: أجل يا مولاي.

ـ وما هو يا ابن سينا؟

قال رئيس الأطبّاء: نعتقد يا مولاي أنّه فايروس جديد يُسمّى فايروس الأحلام.

صرخ واحدٌ من الرّعيّة: وما سببه أيّها الحاجب؟

ابتسم الحاجب: هذا ما قاله صاحب المودّة للطبيب.

وصرخ آخر: وما أعراضه أيّها الحاجب؟

ـ وهذا أيضاً ما قاله الوالي لابن سينا.

هتف حارس مدجّج بالسّلاح: يعيش مولاي الوالي.

فردَّد الحرّاس خلفه وقد أزبدت شفاههم من الهتاف: يعيش.. يعيش.. يعيش..

سأل مواطن: وبماذا أجاب ابن سينا؟

قال الحاجب: أجاب بأنّه لم يستطع التوصُّل إلى السّبب، ولكنّه قال إنَّ أعراض هذا الوباء هي طَفَحٌ بلون الورد يظهر في الوجه ولمعانٌ في العينين وانطلاقٌ في اللِّسان.

ـ وكيف ينطلق اللِّسان أيّها الحاجب؟

ـ يتكلّم في الممنوعات ويخرج عن آداب الحديث..

ـ وماذا حصل بعد؟

قال الحاجب: اضطرّ الوالي أنْ يطرد ابن سينا من بلاطه وخلعه عن كرسي رئاسة الأطبّاء. وجاء بالطبيب الزهراوي مكانه، ففشل في علاج النّاس، فخلعه. وجاء بالكندي، فعجز أيضاً. وجاء بابن الهيثم، ففشل. وجاء بالرّازي، وطرده لفشله. ولم يستطع أحد معالجة النّاس.. وكان الوالي ينظر إلى المدينة المنكوبة بعينين حزينتين تفيضان بدموع مقدّسة.. حتّى اهتدىٰ حضرتُه إلى اختراع الأحذية الحديديّة التي انتعلها النّاس ليلاً ونهاراً، فذهب عنهم الطفح الوردي ومات اللمعان في العيون ولزم اللِّسان حدوده..

صرخ حارس: عاش عِلم الوالي..

وهتف آخر: ليعش الاختراع الأكبر لمولاي الوالي.

قال الحاجب: أتمنّىٰ أنْ تكونوا قد اطّلعتم على خفايا أمور البلدة.. واشتركتم في صنع قرارات الوطن.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

يُذْكَر أنَّ ابن سينا والزهراوي وابن الهيثم والكندي والرّازي قد ماتوا متأثّرين من إصابتهم بذلك الفايروس الفتّاك لأنّهم لم يستجيبوا لعلاج الوالي.

ويذكر أيضاً أنَّ أطبّاء شبّاناً ومهندسين وعلماء في الذرّة وطبقات الأرض والنفط واللُّغة والأدب والفكر مازالوا يخضعون إلى العلاج الشّافي في غرفة العناية المركّزة.

قصّة رقم (٢)

عندما جاع إنسان، وأيقن أنَّ عائلته ستبيت بلا عشاء، جحظت عيناه على حذاء حديد لامع واشتعلت في رأسه فكرةٌ مالبث أن أعلنها لصاحبه مأمور المخزن: كم يساوي هذا الحذاء الحديديّ؟

مطَّ صاحبه شاربيه قائلاً: الكثير من الدنانير.

ضحكت معدةُ الإنسان وسُرَّت أمعاؤه وقال لنفسه: أعرف أنَّ بيع هذا الحذاء الحديدي لا يجعلني غنيّاً ولكنّه يشبعني وعائلتي هذه الليلة.

قال له صاحبه: لماذا تسأل عن أسعار الأحذية؟ مضى على تعاملي معها عشر سنوات ولم يخطر في بالي كم سعرها.

وفي اليوم التالي عرف الرجل أنَّ مخزنه ينقصه حذاء واحد، وكاد يعرف مغزى سؤال الإنسان البارحة ولكنّه انشغل بوجبة أحذية جديدة استلمها من شاحنات طويلة، وستوزّع خلال أيّام على شباب صغار لم يحلقوا لحاهم بعد. ونسيَ الحادث تماماً.

واخترع ذلك الإنسانُ الجائعُ حيلةً ماكرةً أخرج بها الحذاء المسروق من بوّابة المعسكر المحروسة.

ولمّا وصل بيتَه الخاوي طمأن زوجته وأولاده أنّهم سيشبعون الليلة ملءَ بطونهم، وخرج إلى السوق ليبيعه سرّاً فلم يجد ذلك اليوم شارياً. وتكرَّر الحال يوماً آخر ويومين وثلاثة وشهراً وفصلاً وسنةً وعقداً وقرناً وخرج ليبيعه علناً بعد أنْ ملَّ السرّ، فواجهه الحال ذاته سنةً بعد أخرىٰ. وكان قد صرف ما يقبضه من أجور وبعدها راتبه التقاعدي على تلميع الحذاء ونفض الغبار عنه والتّدليل عليه، وليس ثمّة شار.

وذات صباح... وضع الحذاء تحت إبطه وودَّع عائلته واتّجه إلى المعسكر فوجد أنَّ النّاس غير النّاس وأنَّ الحجارة غير الحجارة. فأعاده نادماً إلى المخزن الذي سرقه منه قبل مئات السنين.

فأوثقوا يديه وقدّموه إلى المحاكمة العسكريّة لنيل العقاب.

قصّة رقم (٣)

بعد أن خلق الله البسيطة، وضع عليها البشر الذين مالبثوا أن انقسموا إلى جماعتين: جماعة تحتذي أحذيةً من حديد وأخرى تحتذي أحذيةً من ذهب. وأمرهم بالعيش آمنين بعد تأدية الصلاة والزكاة والجهاد وكفّ الأذىٰ عن العباد.

وكان بين رجال الجماعة الأولى رجلٌ يملك حذاءً من حديد رائعاً وشديدَ النّظافة يلهث في ضوء النّهار.

وفي أحد الأيّام اصطحب هذا الرجلُ زوجتَه وأطفاله في جولة تنزّه على الشاطئ الوحيد لنهر المدينة. فإذا برجل طويل الرأس عريض البطن ليس لديه رقبة أو ركبة، يتقدَّم نحو العائلة التي كانت سعيدة وهي تقرأ لافتات من حديد مغروسة في رمال النهر تمجِّد الإنسانَ وحقوقَه في التصرُّف والرأي والامتلاك.

وكان الأب ينبِّه أولاده وزوجته ألاّ يغفلوا عن قراءتها جيِّداً، لأنّها من رموز الحياة الجديدة. وفجأة أبصر الأبُ هذا القادمَ ولحظ أنّه يحتذي حذاءً من ذهب مثخناً بالدهان ولكنّه بلا لمعان.

ابتسم ذو الحذاء الحديد وأجبر عائلته على الابتسام في وجه هذا الذي ابتدره: من أين لك هذا الحذاء الحديدي الجديد؟

ـ ليس جديداً. هذا حذائي الذي صاحبني رحلة عمري.

ـ إنَّ أحذية النّاس قد بليت ويكاد ينطق حذاؤك من نظافته.

ـ لقد اعتنيتُ به وعرفتْ زوجتي كيف تلمِّعه كلَّ يوم وتمسح عنه الأقذار.

ـ ولكن هذا ليس سبباً كافياً.

ـ ليس عندي يا سيّدي سبب آخر أقوله.

ـ أعطني حذاءك حالاً..

مرَّت على عينيه تجربةُ عمره كلّها يحملها سؤالٌ مقهور: أينزع الحذاء ويعطيه أم يمتنع؟

وأدرك فوراً أنّه لا يليق به أنْ تقع مشاجرة سيخسرها حتماً، ويعرِّض هيبته العائليّة للمهانة.

وقال لزوجته وأطفاله الخائفين: إنَّ من أقرب هواياتي إلى نفسي السّيرَ حافياً على رمال الشاطئ... هذه متعتي الحقيقيّة...

دهشت الزوجة: أوّل مرّة أسمع أنَّ لك هذه الهواية.

أصرَّ على إقناعها: إنّها هواية قديمة.. وُلِدت مع طفولتي.. ولم يكن لديَّ متّسعٌ من الوقت كي أُحدِّثك عنها.

فغرت الزوجة فمها: عشرون سنة من الزواج ولم تسنح لك الفرصة!! ماذا كنت تنتظر؟

كان يشعرُ بالسّعادة عندما تغوص قدماه بالرّمل البارد.

وقال في نفسه: لا بأس أن يكون هناك حوار من نوع ما مع أبناء الجماعة الأخرى حتّى إذا أخذوا منّا أحذيتنا.. فلربّما جاء يوم احتذينا فيه أحذيتهم.

ولم يكن هذا الخاطر حلماً بعيداً.. فقد مرَّت في مخيلة الرجل ذات يوم فكرةُ أنْ يحتذي حذاءً من ذهب؛ فقد تعب من المشي حافياً وشعر أنّه قد أسدىٰ خدمةً من قبلُ بإعطاء حذائه الجديد، فلا بأس أن يحتذي حذاءً استطاع أن يبتاعه بعد أن باع مصوغات زوجته الذهبيّة، وقتّر على إطعام أطفاله أيّاماً طويلة.

وسار في الشّارع بحذائه الذهبي وهو يغصُّ بمشاعر السعادة والأمان.. حتّى واجه أمامه موكباً من العساكر يتقدّمه كرسيٌّ ضخم جدّاً يجلس عليه الرجل الذي أخذ منه ذات يوم حذاءَهُ الحديد، وخلفه حرّاس مخيفون. وكانت قدما هذا الرجل حافيتين قد سرى فيهما مرضٌ يمنعه من انتعال أيّ حذاء.. وكان قد اتّسع بطنه واحتقن وجهه بدمٍ أسود.

كان الموكب يتقدّم باتّجاه الرجل الذي يقف على الرّصيف دَهِشاً.

أشار الرجل الضخم من فوق كرسيّه إشارةً بيده الثقيلة إلى الحذاء الذهبي.. فعرف الحرس المقرّبون مقصده وهرعوا إلى الرجل وأوسعوه ضرباً وحملوه إلى قفص حديدي.

وعرف الرجل داخل قفصه معنىٰ أن يكون هناك اختلاف في معادن الأحذية التي تدوس على الأرض.

قصّة رقم (٤)

وصلت إلى المستشفى الحكومي جثّةُ إنسان قد لدغته أفعى سامّة فمات.

قال الطبيب: أدخلوه إلى المشرحة.

فأدخلوه وهُرع خلفه أطبّاء يحملون رتباً وممرِّضون، وعملت المشارط عملها في جسده. وبعد ساعات خرج الطبيب من غرفة المشرحة وفي يده حذاء من حديد مطيّن. وقال لذوي الرجل الميت:

ـ انظروا إلى هذا الحذاء جيِّداً.. لولا وجوده لاستطاعت الأفعىٰ أنْ تلدغه من قدميه، وهذا من فوائد احتذاء الأحذية الحديديّة حتّى في النّوم.

قال والد الرجل الميت وعيناه تفيضان دماً: هل أنقذته يا طبيب؟

أجاب الطبيب بيده قبل لسانه: أردت أن أشرح لكم أوّلاً كيف وقع الحادث وفائدة لبس الأحذية الحديديّة.

ألحَّ الوالد جَزِعاً: هل تستطيع أنْ تفعل شيئاً من أجل ابني.. قل لي أستحلفك بالله، هل تستطيع شيئاً؟

قال رجل: دعوا الطبيب يشرح الحالةَ. رجاءً أعطوه فرصةً يا رجال.

خضع الأبُ مقهوراً: سيبقى فمي مغلقاً حتّى يكمل الطبيب حديثه.

قال الطبيب: لا شكَّ أنَّ الأفعىٰ قد تعبت وهي تفكِّر بسبيل تصل منه إلى ابنكم، لقد اضطرَّت الأفعىٰ حسبَ توقّعي إلى الصعود إلى أعلىٰ جسده وهو نائم مرتدياً حذاءَه الثخين لتلدغه في مقتل منه.

بكى الأبُ: فيموت...

قال الطبيب: أجل فيموت.

قصّة رقم (٥)

دقَّ بوق الحرب. فخرج الجنود من ثكناتهم أفواجاً. قامت فيهم ضجّةٌ مخيفة. صرخوا وبصقوا وتقيّأوا وأكلوا وشربوا وبالوا وبكوا وشتموا وضحكوا وأوصى بعضهم بعضاً وصيّة الموت، كلّ ذلك تمَّ في دقائق ثمّ تناولوا أسلحتهم ومضوا إلى أرض النّار والخوف.

كان ثمّة جندي يقف وحيداً ينظر إليهم، لم يفكِّر في اللّحاق بهم مطلقاً، فقد صدرتْ إليه الأوامرُ المشدَّدة بالبقاء مكانه ليلمّع مجموعة من الأحذية الذهبيّة اللّون التي سوف تُحتذىٰ في استعراضات الصباحات القادمة.

كان منهمكاً بين الأحذية، يجهد نفسه من أجل تلميعها جميعاً في الوقت المحدَّد.

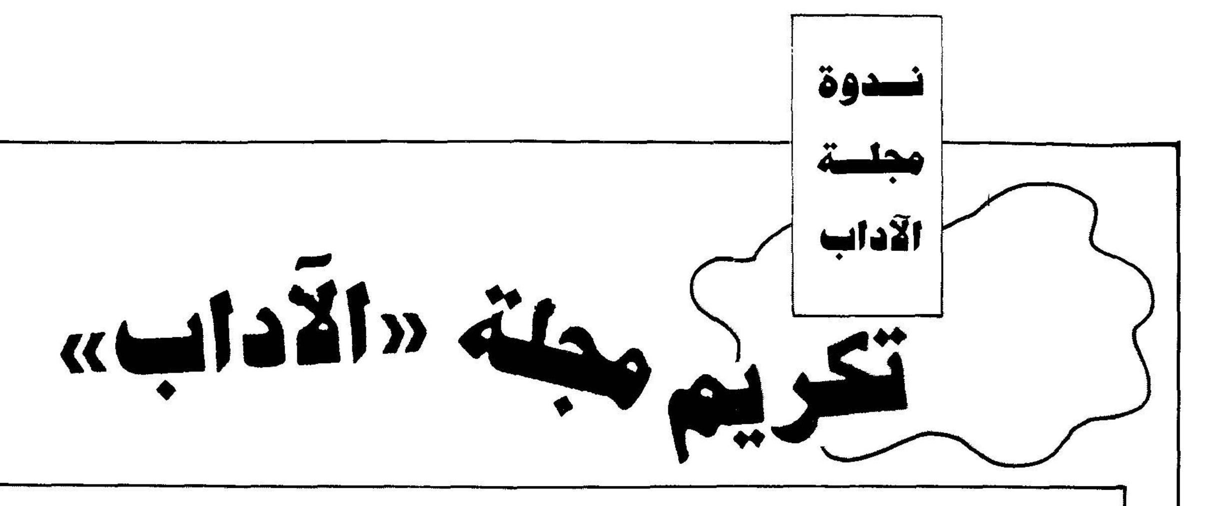
وفي نهاية النّهار، جاءته الضّجّة الكبيرة مرّةً أخرىٰ. لقد عاد الجنود يملأ صراخُهُم المكانَ يحملون قتلاهم على حراب بنادقهم رؤوساً آدميّة يقطرُ منها الدم.

توقَّف عن عمله لحظات، ورفع رأسه، فرأىٰ مواكبهم المبعثرة تمشي أمامها صورٌ ممزَّقة ورايات ملطَّخة وحراب منكَّسة، وقد اصطبغت الأجساد بلون التراب.

كانت يده تتحرَّك جيئةً وذهاباً بفرشاة الدهان على حذاء ثقيل، وعيناه على المواكب العائدة.

ابتسم ابتسامة ضيقة. وعاد مكبّاً على تلميع الأحذية.

العراق



أقام الاتّحاد العام للكتّاب العرب ندوة تكريميّة لمجلّة الآداب بمناسبة مرور ٤٢ عاماً على تأسيسها. وقد جرت النّدوة في عمّان بتاريخ ٢٩ و٣٠ تمّوز الماضي. واستهلّها معالي وزير الثقافة الأردني الأستاذ جمعة حمّاد(*). تبعه الأستاذ فخري قعوار باسم الاتّحاد العام للأدباء العرب، فكلمة الوفود المشاركة ألقاها الأستاذ علي عقلة عرسان رئيس اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا(**). ثمّ تحدّث د. سهيل إدريس باسم مجلّة الآداب. وفي الجلسات اللاّحقة تحدّث عددٌ كبيرٌ من المثقّفين العرب ومستعربان اثنان عن «دور الآداب في الحياة الثقافيّة العربيّة». وقد توزّع المحاضرون على جلسات متخصّصة بدور الآداب في القصّة، وبدورها في النّقد، والشّعر. وكانت ثمّة شهادات متعدّدة، ننشرها جميعها في هذا الملفّ.

وعشيّة ٣٠ تمّوز أقام الاتّحاد العام جلسةً تحدّث فيها مدير تحرير الآداب د. سماح إدريس، أعقبه الأستاذ فخري قعوار بكلمة(***)، ختمها بتقديم درع وشهادة لصاحب المجلّة د. سهيل إدريس تثميناً لدوره في تأسيس المجلّة وتطويرها. وألقى د. سهيل كلمة بالمناسبة.

كلمة الاتحاد العام للأدباء العرب

فخري قعوار

مجلّة **الآداب** اللّبنانيّة واحدة من المجلاّت العربيّة الأدبيّة البارزة، وواحدة من المجلاّت العربيّة المثابرة على الصّدور، وواحدة من الإشارات المهمّة أو العلامات الفارقة في أدبنا العربي الحديث.

ولعلّنا، في الأمانة العامة للاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، من أوائل الذين يقدّرون لأصحاب الجهد جهدَهم، ولأصحاب الرأي رأيَهم، ولأصحاب الرّيادة ريادتهم. فكانت هذه الندوة التي يشارك فيها نخبة من الشعراء والأدباء البارزين، ممّن ساهموا في إغناء مجلّة **الآداب**، وساهمت مجلّة **الآداب** في تقديمهم للمثقّفين العرب وإظهارهم للقرّاء في سائر أنحاء الوطن العربي.

و**الآداب** التي نكرّمها في عمان، لم تخرج يوماً عن نهجها القومي، كما لم تكن محسوبة على لبنان بقدر ما هي محسوبة على كلّ العرب في كلّ أقطارهم. ولعلّ الذين لم يبلغوا الخمسين من أعمارهم مثلي، فتحوا عيونهم على **الآداب**، وعلى اكتشافات **الآداب** من كنوز الإبداع في مصر والعراق وسوريا والأردن وفلسطين ولبنان والمغرب والبحرين واليمن وغيرها من أقطارنا العربيّة. وأستطيع أن أجازف فأقول: إنَّ الفضل في تقديم الشّعراء المحدثين، والشّعر الحديث، بدءاً من السيّاب والبيّاتي وعبد الصّبور ونازك الملائكة ومروراً بالجيل الذي تلاهم، يعود **للآداب** دون سواها. كما أستطيع أن أجازف فأقول: إنّنا عندما كنّا أولاداً نركض في الحارات، كنّا ننتظر صدور **الآداب** وننتظر وصولها إلى الأسواق كي نطّلع عليها، وكي نحلم بالنّشر فيها؛ وبالفعل كنّا نرسل «خرطشاتنا» السّاذجة، وكان الدكتور سهيل إدريس يلقيها في سلّة المهملات، وهي المكان المناسب لكتابات ناشئة لا يتوفّر لها الموقف من الحياة والالتزام بالتقدّم والنهوض القومي واستشراف الآتي من مستقبل الأمّة. وثابرنا مثابرة حثيثة على الكتابة، وثابرنا على إرسال ما نكتب، إلى أن ظفرنا بالنّشر فعلاً، وصار أمامنا الباب مفتوحاً. فالطّمع برأي النقّاد كان دافعاً للنّشر، وقراءة وجهات نظرهم في زاوية «قرأت العدد

(*) لم توزّع مداخلة الوزير على الحضور، فاقتضى التنويه والأسف (**الآداب**).

(**) ولم توزّع كلمته أيضاً (**الآداب**). (***) .. وكلمة قعوار الأخيرة فُقِدَتْ ولم توزّع. فمع الاعتذار الشّديد له وللقرّاء (**الآداب**).

الماضي من «الآداب» أمراً مثيراً وطموحاً مشروعاً.

ولاشكّ في أنّ «دار الآداب» كانت وراء مجلّة الآداب، تغنيها بالترجمات عن اللّغات الأجنبيّة، وفي مقدّمتها اللّغة الفرنسيّة. وهي الدّار التي قدّمت للقارئ العربي جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار وألبير كامو وساغان وكولن ويلسون... وهذه مسألة خلافيّة، إذ يرى البعض، بأنّ الفكر الوجودي والفكر العبثي قد أضرّا كثيراً بالمثقف العربي، ويرى بعض آخر بأنّ هذه الترجمات كانت نافذة إلى فكر جديد وفلسفة جديدة غير معروفة. ولعلّي أقف إلى جانب أصحاب الرّأي الأوّل، لأنّنا تأثّرنا سلبيّاً بقراءات الوجوديين، وكنّا مهدّدين بالجنوح والعبث نتيجة لذلك، لو لم نكن محصّنين بثقافة أخرى وفكر آخر.

ورغم هذا كلّه، فإنّنا نؤكّد على أهمّيّة الدّور الذي لعبته الآداب المجلّة و«الآداب» الدار. وما تكريم المجلّة وتقدير صاحبها والاحتفال بهما في عمان إلّا برهان على عروبة المجلّة ونهجها القومي. ولا أذيع سرّاً إذا قلت بأنّ هذا التكريم كان من الممكن أن يقام في الإمارات العربيّة، أو تونس أو غيرهما، لولا عدم توفّر الإمكانات الكافية بالنّسبة لاتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات ولدى اتّحاد الكتّاب التونسيين.

وإذا كانت العادة التي درجنا عليها تتمثّل في التّكريم بعد الزّوال والاندثار، أو بعد موت المبدعين والمجتهدين، فإنّنا بتكريم الآداب نقدّم أمثولة جديدة وحافزاً جديداً على طريق المساهمة في دفع عجلة العطاء ومدّها بمقوّمات البقاء والاستمرار... لما فيه خدمة الثقافة العربيّة الجادّة، في هذا الزّمن المتقهقر، أو في هذه المرحلة المنكسرة من حياة أمّتنا.

كلمة «الآداب»
د. سهيل إدريس

السيّد معالي وزير الثقافة الأستاذ جمعة حمّاد،

الأخ الأمين العام لاتّحاد الأدباء والكتّاب العرب الأستاذ فخري قعوار،

الإخوة الأدباء،

أيّها الجمهور الكريم،

تعتزّ الآداب التي كان لي شرفُ تأسيسها عام ١٩٥٣ بأن تكون في هذه النّدوة موضعَ تكريم. وتشكر للاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب مبادرته الكريمة، مُعاهِدَةً أدباء العربيّة أن تواصل مسيرتها وتضاعف جهودها في مواجهة هذا الزمن العربيّ الرّديء وفي محاربة الإحباط الذي تزرعه الأنظمةُ العربيّةُ في أفئدة المواطنين بحجّة الواقعيّة حيناً - وهي في معظم الحالات مرادفة للانهزاميّة بل وللخيانة - وبحجّة قيام النظام الشرق أوسطي والنّظام العالمي الجديد حيناً آخر!

أيّها السّادة، لن أطيل في هذه الكلمة، لأنّي سأعطي الوقت الذي مُنح لي لمدير تحرير الآداب سماح إدريس؛ كما أنّ سكرتيرة التّحرير عايدة مطرجي ستعطيه وقتها. لن نتكلّم عن ماضي الآداب الذي تحدّث عنه جميعُ الأصدقاء الذين يشاركون في هذه النّدوة؛ فمن الإنصاف إذن أن يُعطى وقتٌ أطول لمستقبل الآداب الذي يتحدّث عنه سماح غداً، وأعدكم أنّكم لن تضجروا منه لأنّه مليء بالنّقد اللاذع لرئيس التحرير، السيّد والده!

أودّ فقط أن أحيّي في نهاية هذه الكلمة الأمانةَ العامةَ لاتّحاد الأدباء العرب ورئيسها الصديق فخري قعوار على موقفها الثّابت المتعلّق بمحاربة التطبيع مع العدوّ الصهيوني، هذا الموقف الذي يدلّ على أنّ دور الكلمة الشريفة في حياتنا العربيّة لم ينته، وأنّ الأنظمة العربيّة لن تستطيع أن تقهر إلى الأبد الأدباءَ الواعين والثّقافةَ المناضلة.

وفي ختام الندوة، شكر د. سهيل إدريس جموع الأدباء المحتفين بالكلمة التالية:

أيّها الأصدقاء؛

إذا كنتم تعدُّون هذه النّدوة تكريماً لمجلّة الآداب، فإنّ مجلّة الآداب تعدُّها تكريماً لمئات الأدباء والكتّاب العرب الذين صنعوها وغذَّوْها طوال اثنين وأربعين عاماً فحملت إبداعهم ونتاجهم إلى ألوف المثقّفين والقرّاء في أربعة أركان الوطن العربيّ.

وأنا أعود لأحيّي مرّة أخرى الاتّحادَ العامَّ للأدباء والكتّاب العرب الذي يستعيد بموقفه النضاليّ في محاربة العدوّ الصّهيونيّ ثقةَ المثقّفين بأنّ هذا الاتّحاد يستطيع أن يجمع المبدعين لخدمة الثّقافة القوميّة، حتّى في وجه الأنظمة.

واسمحوا لي أيّها الأصدقاء أن أنتهز هذه الفرصة لأقدّم هذه الورود الثلاث لأعضاء أسرة تحرير الآداب: عايدة مطرجي إدريس رفيقة الدّرب والشّقاء وسكرتيرة التّحرير، وسماح إدريس مدير التّحرير الذي هو الآن رمز مستقبل الآداب، وزوجته كيرستن إدريس التي انضمّت مؤخّراً إلى أسرة المجلّة بمقال رائع كتبته في العدد الأخير وبإشرافها على تنظيم المجلّة، اشتراكاتٍ وأرشفة.

وإنّي إذ أشكركم أيّها الأصدقاء لدراساتكم الجادّة وشهاداتكم الجميلة المؤثّرة، أعلن باسم أسرة التّحرير تكريس مجلّة الآداب لتكون في مسيرتها الجديدة منبراً لصوت الثّقافة العربيّة الجدّيّة المقاتلة.

ندوة مجلة الآداب

مجلّتنا وجامعتنا

حنا مينة

الكلمة سمكة غريبة، يتعب صيّادو الكلمات في الحصول عليها. انظروا إلى يديّ، تروا عليهما آثارَ خيوط الصّنارات التي اصطدتُ، كما اصطدتم، كلماتكم/سمكاتِكم الغريبة، بواسطتها. الحسرة تبقى، لأنَّ السمكة الغريبة، الفريدة، المطلوبة، لمّا تعلق على صنّارتي بعد؛ وإنّي لصبور في طلابها. هكذا علّمني البحر، والبحر معلّمي الذي نقش بالملح، وكوى بالشمس، وجفّف بالرّيح، رسومَه على جلدي؛ فكنت سفيره إليكم، وسفيركم إليه... بعيداً عن التواضع، أو الغرور، لأنّهما الصفتان اللّتان ينزع صيّادو الكلمات قشورهما الطحلبيّة عن شجرة الصّبر التي تُنبت لهم، كلّ يوم، بنفسجةً وعوسجة.

وعندما يتمّ صيد الكلمات، يكون الإبداع، حصراً، بوضع الكلمة في مكانها. ليس هذا سرّاً، أو توصيفاً، لكشف عمليّة الإبداع، أو إرشاد الآخرين إليها. الصُّورة المبتكرة، شعراً ونثراً، تتوقّف على هذا وحده: حسن استعمال الكلمة. فإذا تمَّ ذلك، كان لابُدّ للكلمة، في منظومتها، من وعاء، فيه تأخذ مداها النّشري. وقد كانت مجلّة **الآداب**، طوال اثنين وأربعين عاماً، هذا الوعاءَ النَّشري للفكر الخلّاق إبداعاً، في كلّ أجناسه الأدبيّة. فأعطت لنا، نحن صيّادي الكلمات وناظميها في السلك المكهرب، أن نلتقي على صفحاتها، مؤلّفين ومترجمين. وهذا ما جعلها جامعةً للأدب والأدباء على مسافة هذا الزمن الطويل، ودون غيرها من مجلاّت عاشت قبلها وبقيتْ رهينة السلسلة الثقافيّة القديمة وما فيها من بلاغة ونحت وسجع متكلّف... إلى أن جاءت **الآداب**، ومثيلات قليلات لها، آخذةً بالسلسلة الجديدة: سلسلة كلمات الناس الفصيحة، المتجلّية في القصّة والرواية والمسرحيّة



وعاءٌ نشريٌّ للفكر الخلّاق؛ وكتاب كلماتنا المصطادة!

وقصيدة الشّعر الحديث. إلاّ أنَّ **الآداب** الأطول عمراً، الأرحب مجالاً، الأكثر تنوُّعاً، هي المجلّة الجامعة للإبداعات الأدبيّة العربيّة وبامتياز... وهذا حسبها، ومن أجله، كلّيّاً وجزئيّاً، كان تكريمها بمبادرة من الاتّحاد العام للأدباء العرب، وكان لنا شرفُ المشاركة في هذا التكريم.

لقد خرّجت مجلّة **الآداب**، على مدى أربعين ونيّف من الأعوام، أجيالاً متتابعة من الكتّاب العرب الذين تخطّى بعضُهم تخومَ الوطن العربي إلى العالم. فعلت ذلك بانفتاحها على الفكر في كلِّ فلسفاته، وباستنادها إلى الموهبة الإبداعيّة بكلِّ ما في هذه الكلمة من تحديد صارم، وبانتمائها القومي العربي المؤسّس على واقع راسخ: الدّعوة إلى الوحدة العربيّة، بما هي الهدف الأنبل للعرب كلّهم، ماضياً وحاضراً، ومناداتها بالديمقراطيّة المشرّعة الأبواب، بكلِّ ما في الديمقراطيّة من تجلّيات الحرّيّات العامّة، وبالدفاع عن هذه الحرّيّات، دفاعاً دائماً ومشهوداً، وبإعطاء الأدب الصادق مجالاً فسيحاً، لإدراكها أنَّ الأدب الصادق لابدّ أن يكون أدباً تقدُّميّاً صادقاً بالضرورة.

ولئن كنّا، نحن صيّادي الكلمات، قد وُفّقنا، بدرجات متفاوتة، في صيدنا، وكانت **الآداب** كتابَ هذه الكلمات الضخم نحمله شهادة في يميننا، فكيف نوفّق الآن إلى صيد كلمات في تكريم هذا الكِتاب السِّفْر، وبشكل يتكافأ ومشاعرَ الحبّ الجميل الذي نحمله لـ**آداب**نا وأسرة تحريرها، ولصديقنا العزيز الدكتور سهيل ادريس، صاحب هذه المجلّة وزميلنا في الحرف وصاحب الشوط البعيد السّعيد فيه؟

تحيّة لـ **الآداب**، جامعتنا، وتحيّة لمؤسِّسها، السّاهر اليقظ عليها، والمفادي، تضحية، لاستمرارها. وتحيّةً لكلِّ من أسهموا، مادّيّاً ومعنويّاً، في أداء واجب تكريمها. وإلى أعوام طويلة، مديدة، معطّرة بغالية الذّات الإبداعيّة، هذه الزهرة التي تبرعمت، وتفتّحت، وتضوّعت شذى على صفحاتها، منه قبسنا طيباً في الطيب، ونعمى في النّعْمَيات.

دمشق

«الآداب» والضرورة التاريخيّة

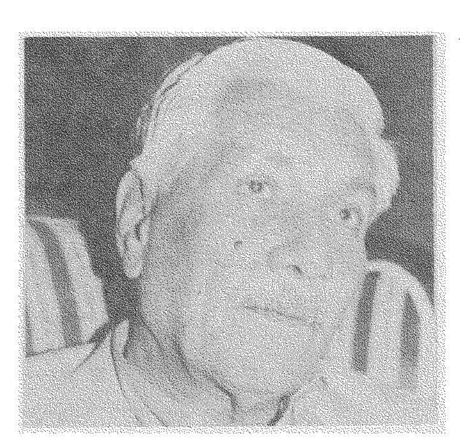
عبد الوهاب البياتي

بدأتْ معرفتي بالدكتور سهيل ادريس قبل سفره إلى باريس للدراسة. فقد كنتُ قد قرأتُ له بعض القصص القصيرة التي كان ينشرها في الصحف والمجلات اللبنانيّة، أذكر منها الآن مجلّة **الأحد** التي كان يصدرها الصحفي والكاتب الرّاحل رياض طه. وكانت باريس التي سافر إليها للدراسة قد نفضتْ عن ردائها دمارَ الحرب- العالميّة الثانية، وكانت تعجّ بمختلف التيّارات الشّعريّة والرّوائيّة والفلسفيّة، وكان من أعلامها الكبار الفيلسوف والكاتب جان بول سارتر ورفيقته سيمون دو بوفوار وألبير كامو والشّاعر آراغون وسان جون بيرس وجاك بريفير والفنّان العظيم بيكاسو وسواهم من عمالقة الأدب والفلسفة والفنّ. وكان الحيّ اللاّتيني في تلك السنوات قلبَ باريس النابض بمقاهيه ومرابعه وملاهيه. وكانت الفلسفة الوجوديّة قد خلبت جيلَ الحرب الثانية وما تلاه من جيل جديد، حتّى إنّ تأثيرها عَبَرَ القارّة الأوروبيّة إلى قارّات العالم الأخرى.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الدكتور سهيل ادريس الذي يرى ويسمع ويقرأ ويتحرّك وسط الخطوط المتقاطعة للحيّ اللاّتيني ولشارعيْ سان ميشيل وسان جرمان قد مسّ شغاف قلبه هذا الضوءُ السّاطع للتيّار الوجودي وسواه من التيّارات الأدبيّة، بخاصّة، في حقل الأدب والفنّ. وكان يختزن في ذاكرته تفاصيل رواية سيكتبها فيما بعد باسم **الحيّ اللاّتيني**. كما كان مشروع إصدار مجلّة **الآداب** قد اختمر في ذهنه، وهو مشروع ثقافي قومي إنساني هاجسه أن يقرّب ما بين الثقافة العربيّة الطليعيّة والثقافة الأوروبيّة الإنسانيّة الطالعة من محرقة الحرب والطامحة إلى مُثُلٍ إنسانيّة جديدة.

وكان مبدأ الالتزام غير المشروط أو الالتزام بشرط الكتابة (لأنّ الكتابة إبداع والإبداع هو ثورة في الثورة) هو شعار تلك المجلّة الطالعة بهذا البيان أو بما يقترب منه. وصدرت **الآداب** في سنوات جنحت فيها مجلّة **الرسالة** و**الثقافة** في مصر، ومجلّة **الأديب** في لبنان، إلى هزيعها الأخير بعد أن هيّأت الأجواء لانتظار مجلّة جديدة والاحتفاء بها والالتفاف حولها.

في باديءِ ذي بدء وجّه الدكتور سهيل



ادريس رسائل إلى أهمّ شعراء العربيّة وأدبائها وكتّابها في مختلف أقطارهم دون انحياز إلى تيّار أدبي معيَّن أو إلى لون أدبي دون آخر.

وكنتُ من ضِمْن من دعتهم **الآداب** للكتابة فيها، فلبّيْتُ الدّعوة. فإذا ما عاد القارئ الآن إلى ديواني **أباريق مهشّمة** فإنّه سيرى أنّ أكثر من نصف قصائد هذا الديوان قد نُشر في **الآداب** وأنّ بعض هذه القصائد قد أثار اهتماماً بالغاً وجدلاً من قِبَل القرّاء وانتقاداً على حدٍّ سواء... أذكرُ منها قصيدة «الملجأ العشرون» التي اعتبرها النقّاد «واحةً في الشّعر العربي» على حدّ تعبير الكاتب اللبناني محمّد النقّاش الذي كتبه تحت باب «قرأتُ العدد الماضي من **الآداب**»؛ كما أذكر قصيدة «يوميّات رجل مجهول» التي أثارتْ نقاشاً محتدماً أسهم فيه الكاتب الرّاحل رئيف خوري؛ وقد مُنع العدد الذي نُشرت فيه القصيدة في العراق، فما كان من جريدة **الأهالي** التي كان يصدرها الحزب الوطني الديمقراطي برئاسة الوطني الكبير الرّاحل الأستاذ كامل الجادرجي إلاّ أنْ أعادت نشرها، فكان النّشرُ بمثابة الصّاعقة التي دهمت السلطة، وكدتُ أُعتقَل وأُحاكَم باعتبار أنّ ما جاء في القصيدة كان تحريضاً ضدّ السلطة، ولكن تدخُّل الأستاذ الجادرجي هو الذي أنقذني من العقاب.

وهكذا نرى أنّ **الآداب** كانت تتعرّض في أقطار عربيّة شتّى إلى المنع والمصادرة أو قطع الصفحات التي لا تروق للرقيب. وكنّا نحاول بشتّى الطرق الحصول على الأعداد الممنوعة ونتداول قراءتها.

وقد حاول ربّان سفينة **الآداب** جاهداً أن لا يميل مع ريح المساومات وأن يقاوم الإغراءات ويحافظ على استقلال المجلّة وأن لا ينحاز إلى الشِّلَل الأدبيّة التي كانت تحاول الاستحواذ على المجلّة، بل ترك تلك الشِّلَل تحترب فيما بينها أملاً في الوصول إلى ضفاف الإبداع الأدبي.

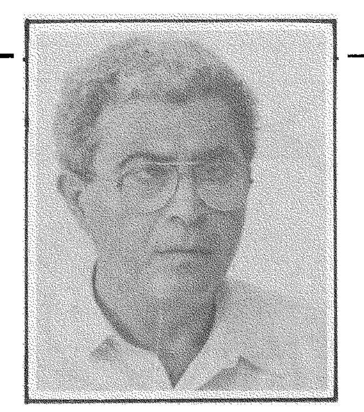
ثمّ جاءت الحرب الأهليّة في لبنان فاستبدل بعضُ الكتّاب والقرّاء القلمَ بالبندقيّة. ولكن **الآداب** حاولت وسط الخراب والدمار والاحتراب أن تظلّ أمينة لرسالتها وأن تواصل صدورها بين الحين والآخر لتكون شاهداً على ما جرى ويجري ولتنفض عن صفحاتها رماد الحرب وتنهض من جديد، بعد أن كبرت أسرة **الآداب** بأبنائها ومنشوراتها التي غطّت خارطة المكتبات العربيّة.

فإلى عميد أسرة **الآداب**، وإلى أبنائه، تهنئتي وتحيّاتي، وتمنّياتي بمواصلة الرسالة التي نذروا أنفسهم لها.

عمّان ١٨/٧/١٩٩٤

ندوة مجلة الآداب

«الآداب»



الياس خوري

في القديم، كانت بيروت محاطةً بسور له سبعةُ أبواب. وكانت أبواب المدينة تقفل في اللّيل وتفتح في النّهار. ومن صدفِ الأيّام وحكمتها، أن يحمل أحدُ أبواب بيروت القديمة اسم: باب ادريس.

زال السّورُ وزالت الأبوابُ. لم تعد بيروت محاطةً بالحجارة والأقفال. زالت أبوابُها السبعة، وبدل الأبواب القديمة بُنيت أبوابٌ جديدة تحمي المدينة وتدافع عنها وتفتحها على الآفاق.

والأبواب الجديدة ليستْ من خشب وحديد. إنّها أبواب هشّةٌ مصنوعة من الورق والعرق والحبّ... أبوابٌ فتحها جبران في مهجره الأميركي، وبناها جرجي زيدان ويعقوب صرّوف في القاهرة، ثمَّ جاءتْ إلى بيروت وصار اسمها **المكشوف** و**الأديب**، وأتى سهيل إدريس وحوّلها حكايةَ عمرٍ و**أصابعَ تحترق**. صار للأبواب أسماءٌ جديدة، وصارت المدينة مسيَّجَة بالرّوح والفكر والحرّيّة. فهناك بابُ **الآداب** وباب **شعر** وباب **الثّقافة الوطنيّة** وباب **الطريق** وباب **مواقف** وباب **شؤون فلسطينيّة** وباب **دراسات عربيّة** وباب **الكرمل** وباب **المستقبل العربي** وباب **الفكر العربي**... أبوابٌ بُنيتْ وانهدمتْ وهاجرتْ وعادتْ وصمتتْ ومازال تقاومْ... أبوابٌ للرّوح والفكر... أبوابٌ صُنِعَتْ بجهود كبيرة وأحلام، كي تسوّر المدينةَ وتحميها.

فبيروت الّتي صمدت للحصار الطّويل، لم تصمد فقط لأنَّ إرادة الحياة في نسائها ورجالها كانتْ أقوى من الحدث، بل لأنَّ أبوابها كانت مصنوعةً من ورق تلاصقتْ فيه الأفكارُ والأسماءُ، الحقائقُ والأحلامُ، التغييرُ واحتمالاته.

ومن بين أبواب الرّوح في بيروت، كانت هذه المجلّة الّتي فتحتْ صفحاتها للجديد والمبدع والخلّاق. صنعناها وصنعتْنا، ودخلنا معها طوالَ أكثر من أربعين سنةً في حوارٍ وجدل ونقاش. كأنَّ صفحاتها كانت مسوّدات للرّواياتِ والأشعار والأبحاث، وكأنَّ أغلفتها كانت أسواراً لنا في الزّمن العربي العادي المطروحِ على رصيفِ الهزيمة والإحباط.

كان باب الأدارسة في **الآداب** أعرق أبواب المدينة وأكثرها ثباتاً. كان موجوداً دائماً، فبدا وكأنّه جزء من الأشياء. هو هناك ولا حاجة للسّؤال عن وجوده أو توكيده. يكون لأنّنا بحاجة إليه، ويسدّ هذه الحاجةَ بشكل لا يجعلنا نسأل عن ظروف هذا الوجود وصعوباته.

وها هو اليوم في المحنة الجديدة، حيث ينحني العالمُ العربي للعاصفة المتوحّشة القادمة من البعيد مروراً بالصّحراء وبهذا السّلام الأعرج المشوّه الّذي لا يشبه السّلام، ها هو هذا الباب أمامنا، نستند إليه إذا شئنا ونكتب فيه إذا جاءتنا الكتابة، ونحتمي به إذا خفنا، ونحبُّه إذا بقي لنا شيءٌ من الحبّ نقدّمه لأرواحنا.

لست أنا من سيروي الحكاية. فمؤلِّف هذه الحكاية هو بطلها. هذا الرّجل الّذي اسمه سهيل إدريس، يجلس بيننا اليوم مستمعاً لشذراتٍ من حكايته الطّويلة مع مجلّة كانت أحدَ أبرزِ مؤلّفاته. فـ**الآداب** هي الرّواية الكبرى الّتي لم يكتبها مؤلِّف **الحيّ اللاّتيني** و**الخندق الغميق** بقلمه؛ كتبها بحبّه لنا، فكانت أقلامُنا وسيلتَه لكي يكتب أطولَ رواية عربيّة حديثة. روايةٌ كتبتْها مئاتُ الأقلام، ومجلّةٌ تشبه الباب، وبابٌ مفتوح على الضوء والعتمة، وأحلامٌ تتجدّد لحظةَ موتها.

* * *

المجلّةُ باب، والمدينةُ مرآة.

بابٌ لمرآة: هذه هي العلاقة بين **الآداب** وبيروت.

كانت بيروت مرآة العرب، وكانت **الآداب** باباً ومرايا صغيرة واحتمالات. وبعد أن دُمِّرتْ بيروت وصار العربُ مرآة لها، تحوّلت **الآداب** إلى باب وذاكرة.



كانت بيروت تقيم مع العالم العربي علاقةَ حبّ غامضة. المدينة تعكس العرب وهم يعكسون صورتها في تخيّلهم ويصنعون أحلام التغيير.

هذه هي بيروت الخمسينات والستّينات والسبعينات: مدينة التوازن بين الديموقراطيّة والديكتاتوريّة، ومدينة اللّقاء بين الحلم والكابوس؛ مدينة يختلط فيها أقسى التوحُّش المركنتيلي بأقسى الحنين إلى أندلس الرّغبات؛ مدينة فيروز والشّعر الحديث والمثقّفين الهاربين واللاّجئين السياسيّين، ومدينة رؤوس الأموال والبنوك.

بيروت لم تكن واحدة.

كانت عدّة مدن في مدينة واحدة، ولكلّ مدينةٍ أبوابُها.

في حلبة هذه التناقضات جاءت**الآداب**.

كانت مجلّة وكانت مشروعاً ثقافيّاً وكانت موقفاً.

أقلامُنا كانت وسيلة سهيل إدريس لكي يكتب أطول رواية عربيّة حديثة، اسمها «الآداب»!

من وجوديّة سارتر إلى واقعيّة رئيف خوري، ومن حنّا مينة إلى إدوار الخرّاط، ومن نجيب محفوظ إلى سعيد تقي الدّين وتوفيق يوسف عوّاد، ومن غسّان كنفاني إلى محمود درويش. أسماء وأسماء: «أنشودة المطر» للسيّاب، وأدونيس وعبد الصّبور وحجازي وخليل حاوي وفدوى طوقان ونزار قبّاني وسعدي يوسف. من جيلي النّكبة الأولى إلى جيلي النكبتين الثانية والثالثة. كلّهم اجتمعوا في باب **الآداب** وخاضوا على صفحاتها معاركهم الفكريّة والنقديّة والسّياسيّة. وأخيراً، جاء جيلنا، من المتاريس والمخيّمات وغبار الحروب جاء، فوجد طريقاً مليئة بالخطى، مشى عليها واكتشف أنّ البداية ممكنة دائماً، وأنّ الحياة قادرة على التجدّد.

في هذه المجلّة ارتسمت علاماتٌ لا تمحى، وفيها تبلورت اتّجاهاتُ الحداثة الرّوائيّة والشعريّة والنقديّة.

وفي بيروت بدت الحداثة وكأنّها مقسومة إلى نصفين: نصف في **الآداب**، ونصف في **شعر**. وفي النّصفين أنصافٌ كثيرة: **الأديب** و**الثّقافة الوطنيّة** و**الطريق**. وفي هذا الانقسام بدت بيروت ملعباً للصراع الذي اجتاحَ المشرق العربي في خياراتِهِ الأساسيّة. وكنّا نقرأ **الآداب** ونحبّ عبد النّاصر ونكتشف اليسار؛ وكنّا أيضاً نقرأ شعر، ونتوق إلى التجديد الكامل ونُسحر بالبيان الجديد. ولم نكن نفهم ذلك الانقسام؛ كأنّه كان تعبيراً عن انقسام بيروت على نفسها.

المدينة المرآة، عكست كلّ التيّارات الّتي حبل بها وَطنٌ عربيٌ دخل القرن العشرين مجرَّحاً بالهزائم، وها هو يخرج منه والهزيمة تتوالد فيه إلى ما لانهاية.

لكنَّ المرآة لم تكن محايدة.

كانت مرآة للجديد والمختلف، للتيّارات القوميّة والعلمانيّة واليساريّة والحديثة، فكانت المدينة أكبر من الوطن الّذي جُعلت عاصمة له، وكانت أبواب المدينة أكبر من المدينة نفسها.

في هذا التناقض بين المدينة ولبنان، وبين الثّقافة اللّبنانيّة وبيروت، تحوّلت الحرب من آلة تغيير إلى آلة تدمير. انفجرت أحشاءُ لبنان في بيروت، وانفجرتْ في خضم المواجهات مع الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين المسألةُ الشرقيّة بكلّ تعقيداتها، واكتشفنا أنّ حداثتنا كانت ناقصة، وأنَّ ثورتنا كان ينقصها فكرٌ جديد يسيطر على المجتمع ويغيّره في آن.

في المأزق اكتشفنا حدود حداثتنا، واكتشفنا أيضاً أنّ الأشياء لا تتغيّر إلاّ إذا غيّرناها نحن، وأنّ المسألة لاتزال في بداياتها. وجدت بيروت نفسها في الحجيم، وبدأت أبوابُها تتخلّع وتتكسّر. وفي تلك الأيّام المظلمة، أيّام الاحتلال وما تلاه من جنون الطوائف والعشائر، كانت قلّةٌ من المثقّفين تحاول أن تقاوم. ويومها دفعنا الثّمن الغالي، يومها قتلوا حسين مروّة ومهدي عامل وصبحي الصّالح، يومها كانت الكلمة تساوي الحياة، وكان الموقف يساوي الموت.

في تلك الأيّام أعدنا اكتشاف سهيل إدريس من جديد. كان يقف على باب بيروت يستقبل آخر نبضاتنا، وكنّا معه نحاول أن نكتب على زمن الاحتلال آحتمالاتِ المقاومة.

**

بعد أكثر من أربعين سنة لا ننظر إلى الوراء، بل إلى قُدّام. يجب أن لا يكون الوراءُ هو الأمام، حتّى لو كانت صفحاتُ هذا الوراء مضيئةً مثل صفحات **الآداب**. فالماضي هامٌ لأنّه مضى، صنع لنا تاريخاً نتعلّم منه، لكن علينا نحن أن نكتب الجديد، ونكتشف كيف أنّ الحي يولد من الميت، ونتابع مسيرة المقاومة والتجديد. فالعربيّة ليست لغتنا فقط، والعربيّة ليست انتماءنا فقط؛ العربيّةُ مستقبلٌ يولد كلّ يوم. تُسوّر باليأس ونحلم، تَسوَّر بالموت ونحيا، تُسوَّرُ بالانحطاط وننهض.

علّمتنا **الآداب** أن لا نيأس، وعلّمتنا الانتفاضة أنّ الانتفاضة ممكنة دائماً، وعلّمتنا بيروت أنّ الحياة هي الأقوى.

بيروت

«الآداب»... ورهانات الحداثة

د. واسيني الأعرج

ـ ١ ـ

يتداخل في ذهني أمران، كلّما ورد الحديث عن مجلّة مهمّة مثل مجلّة **الآداب**، أمران يملكان في الأصل كلّ مبرّرات التّداخل: مجلّة **الآداب** كفضاء مفتوح كان ومايزال مقترناً بأسئلة الحاضر العربي بكلّ تعقّداته وإحراجاته ويجتهد دوماً باتّجاه البحث عن الإجابات التي لا تسعف دائماً صاحبها، والمجلّةَ؛ و«دار الآداب» التي تحاول بدورها أن تجسّد هذه الأسئلة من خلال مجموعة من الممارسات الإبداعيّة، عبر النّصوص المقترحة على القارئ العربي، باتّجاه تشييد نصٍّ عربي يجيب عن حاضره ويُسْهم في بلورة وجوده الإنساني بشكلٍ فاعل.

ومع ذلك فإنّي سأحاول أن أفصل بين الأمرين.. أن أفصل بين ما لا يُفْصَلُ أصلاً.

أن تكابد مجلّة عربيّة من أجل وجودها الأمرّين، في فضاء ثقافي عربي، ومناخ سياسي متحوّل باستمرار ومعادٍ في جوهره للثقافة بمعناها النّبيل والحيوي، ليس أمراً هيّناً. وعندما ندخل في عمق السؤال المحرج ونعود إلى الإحصائيّات المتعلّقة بالنّشر في الوطن العربي ودرجة المقروئيّة..سنكتشف بدون عناء كبير خطورة الوضع، ومحدوديّة ما يُطبع، وانعداميّة(؟) المقروئيّة، وهذا ما دفع بالكثير من المشاريع الثقافيّة الواعدة نحو الإفلاس. فكم عدد المجلاّت التي واكبت مجلّة **الآداب** أو جاءت بعدها؟ كم بقي منها في وقتنا الرّاهن؟ يكاد الأمر أن يكون مضحكاً، وتراجيدياً في الآن نفسه. جَرْدٌ بسيط، وتَقَرُّبٌ واعٍ من الإشكال، يبيّنان أنّ العدد المتبقّي ضعيفٌ ويكاد يكون هزيلاً بلغة الأرقام.

قد تتلخّص صفةٌ من الصفات الجوهريّة لمجلّة **الآداب** بفعل الديمومة.. ديمومة قاسية وشبه مستحيلة تنشأ في عمق وضعٍ لاثقافي، يتآكل باستمرار، ويصرّ على ثباتِه الوهمي: يُنتج ويلغي نفسه بدون أن يتوصّل إلى إحداث «التراكم» الذي يُنْجز في كلّ الثقافات العالميّة. والمعلوم أنّ عمليّات الخلق والابتكار والتّحاور لا تتأتّى من الفراغ ولكنّها وليدة التراكم الذي يُنْتَقَد وتُعطَى لعناصره الإيجابيّة صفةُ/ صفات الاستمراريّة. مقطوعون نحن، وكلُّ أفعالنا الثقافيّة والسياسيّة وغيرها تبدأ من لحظاتٍ ليستْ في الحقيقة لحظات بَدْئها. ويبدو لي، أنّ في عمق وضع كهذا مبرّراتٍ تاريخيّةً؛ أي أنّ لحظات القطيعات(؟) الكبرى(؟) التي تمَّتْ في تاريخنا الثقافي لم تكن قطيعاتٍ صحيحةً أو مبنيّة في الأصل على دراسات نقديّة مسبقة. فبدل أن تُنْجَزَ هذه اللحظات ضدّ المعوّقات في ثقافتنا بالمعنى العامّ، حدثت بشكلٍ عكسي: فتمّت القطيعة مع ما هو **إيجابي** يملك عنصرَ الاستمراريّة الموضوعيّة، وتمّ الحرمان المباشر من «فعل التراكم» الثقافي.

> **ديمومة «الآداب» قاسية وشبه مستحيلة، لأنّها تنشأ في عمقِ وضعٍ لاثقافيّ يتآكل باستمرار ويصرّ على ثباته الوهمي!**

صفة أخرى تنضاف إذن إلى مجلّة **الآداب** هي صفة التراكم الثقافي في مجتمعات تعيش بنصف رِجْلٍ في حاضرها، وبرِجْلٍ ونصفٍ في ماضيها بالمعنى السّهل والسكوني (وليست معنيّة كثيراً بالتراكم الثقافي الذي تتولّد عنه التمايزات الممكنة) منذ عقودٍ كثيرة. وهذه المجلة تحاول جاهدةً وسط هذا المناخ الفكري الذي ليس إيجابيّاً على الدوام، أن تتحوّل إلى ذاكرة عربيّة واكبتْ، باستمرار وبنفس مكافح،

قضايا التحرُّر الوطني العربي، من الموقع الفكري الصعب، لا السياسي الاستهلاكي والسّهل. وواكبت القضايا القوميّة الكبرى، والتمزُّقات الحاصلة في جسد الكثير من البلدان العربيّة، لتتحوّل مع الزمن إلى منبر سجالي ومادّةٍ ثقافيّة ووثائقيّة ومرجعيّة، تجدّد أسئلتها باستمرار، أو على الأقلّ تحاول أن تفعل ذلك بكثير من الحماس من خلال أعدادها العاديّة، أو الممتازة، أو المخصّصة لقضاياثقافيّة وفكريّة، أو لبعض الأقطار العربيّة، لنتعرّف من خلال هذه الفجوات الصّغيرة على ما يحدث هنا وهناك من إنجازات ثقافيّة ونقاشات وإحباطات، داخل مساحة الوطن العربي الواسعة(؟) التي تنام في الأغلب الأعمّ على إجاباتٍ جاهزة، افترضتها وبقيت سجينةً لها، تدور ضمن دائرتها المغلقة. من عمق هذه المجلّة ـ الوثيقة نستطيع الآن أن نعرف جروحنا، ولكن كذلك أوهامنا، ومكوّنات مخيلتنا الثقافيّة المعاصرة.

ـ ٢ ـ

من هذا الموقع، اختارت مجلّة **الآداب** الطرق الصعبة التي هي في العمق طرقٌ تجريبيّة وغير قارّة أبداً. فانحازتْ لخندق الحداثة، لا كتصوُّر جاهز، ولكن كأفكار ومناخات من الحرّيّة، تتطوّر باستمرار: تتصارع، وتتضاد، تنهض وتقوم باتّجاه مشروع التّعبير الديمقراطي الحرّ؛ حداثة تناقش ذاتها، ولا تضع الآخر ـ المالك للمعرفة والإبداع والتطوُّر ـ خارج دائرة الأسئلة هذه؛ حداثة لا تقطع روابطها مع مكوّناتها الثقافيّة الجوهريّة وعناصرها الأساسيّة والتاريخيّة باتّجاه التفتُّح نحو تعدُّدية ثقافيّة لم تكنْ دائماً مسألةً سهلةً وممكنة التحقُّق. وكلّما انغلقت الأوضاع ووصلتْ إلى حالة التأزُّم داخل بنياتنا الثقافيّة والحضاريّة، كانت مجلّة **الآداب** تحاول من موقع تصوُّراتها الذاتيّة أن تفتح هذه الانغلاقات باتّجاه المحاورة والسجاليّة والنقاش. من خلال هذا المنبر، جاءت أسئلة الشِّعر العربي الحديث، والشِّعر الحرّ تحديداً. فثمّة أسماء كبيرة مثل «السيّاب» (تحديداً لا حصراً)، وثمّة تجربة جديدة مثل القصيدة «الحرّة»، قد ظلّت جميعها غريبةً مدّة من الزمن ومحارَبةً من طرف عقليّة أوتوقراطيّة تقدّس كلّ ما تلمسه، حتّى ولو كان شعراً أو وزناً أو لغة، وداخل بنية مجتمعيّة وثقافيّة تقليديّة في عمقها واسترجاعيّة وتكراريّة. ولولا مجلّة **الآداب** لما حدث هذا الاختراق الكبير لهذه البنية. وعلى الرّغم من محدوديّة هذه الاختراقات إلاّ أنّها وجدت في مجلّة **الآداب** ومجلاّت عربيّة أخرى بطبيعة الحال، مجالاتٍ تعبيريّة أساسيّة حاملة لهذه البذرة التغييريّة، ليُنقل الفعل الثقافي الحداثي الجديد من موقع السّؤال والعزلة إلى موقع الإبداعيّة والتجسُّد النسبي، وتتحوّل مثلاً القصيدة الحرّة إلى ظاهرة من خلال تعميم نشرها كنصوص مفصولة في مجلّة **الآداب** أو كنصوص مجتمعة في شكل دواوين، خارج المجلّة. ومعركة مثل هذه ليست معركةً مضمونة بشكل مطلق، ولكنّها نضال مستمرّ في مناخ ثقافي يتعامل مع الجاهز أكثر ممّا يتعامل مع المتحرّك: يباشر التّهمة أكثر ممّا ينجز المعرفة والنّقاش والتبادل والإقناع. ولا أريد هنا أن أعود إلى معارك الشِّعر العربي الجديد؛ فهي معروفة لدى الجميع.

والشيء نفسه يمكن أن يُقال عن الرواية العربيّة التي يبدو لي أنّ من الصَّعب، بل من المستحيل، فصل إنجازات المجلّة في هذا المجال عن إنجازات الدّار. فالاجتهاد كبير باتّجاه تطوير النّصّ الروائي العربي: الرواية بوصفها فضاءً واسعاً يستطيع أن يحتوي داخل بنيته المتعدِّدة كلَّ التحوُّلات والتغيُّرات الحاصلة في عمق المجتمع العربي، وفي عمق البنية الروائيّة ذاتها، والتمزُّقات النّصّيّة التي تحاول أن تتخطّى عتبة التّقليد، تقليد الآخر، أو تقليد ما أنجزته الأنا في فترات سابقة مغايرة حتماً لتفاصيل حاضرنا.

مسار الرواية العربيّة في «الآداب» مرتبط بالأسئلة الكبيرة المتعلّقة بالبنية/ البنيات التي يجب أن تتخلخل حتّى لا تتمازق وتتحوّل إلى مقدّس!

إنَّ الرواية التي ناصرتها مجلّة **الآداب** هي الرواية التي تحاول أن تنجز تمايزها، لا من موقع التقليد، ولكن من موقع الحداثة التي تتساءل قبل أن تستهلك. والممارسات النقديّة، في هذا المجال، والتي احتضنتها مجلّة **الآداب** كثيرة: من الدكتورة يمنى العيد، إلى الدكتور فيصل درّاج، إلى الدكتور محمد برادة، إلى د. عبد الرزاق عيد، إلى الباحث محمد كامل الخطيب وغيرهم... وكذلك الممارسات الإبداعيّة الروائيّة الكثيرة، التي تشكّل اليوم علاماتٍ في الكتابة الروائيّة في الوطن العربي: من إلياس خوري، إلى يحيى يخلف، إلى هاني الرّاهب، إلى إدوار الخرّاط، إلى أصوات جديدة مثل أحلام مستغانمي وغيرهم... إضافة إلى الإبداعات الروائيّة العالميّة من فرنسا، إلى اليابان، إلى أمريكا الجنوبيّة، مروراً بالمدارس النقديّة من الوجوديّة، إلى الرومانسيّة، إلى الواقعيّة، إلى الواقعيّة بتفرّعاتها الجديدة، يظلّ مسار الرواية العربيّة في مجلّة **الآداب** مرتبطاً بالأسئلة الكبيرة المتعلّقة بالبنية/ البنيات، التي يجب أن تتخلخل حتّى لا تَتَمأزَق وتتحوّل بدورها إلى مقدّس في المطلق، أي إلى شكل هلامي لا يُطوّر ولا يتطوّر، شكلٍ يقع خارج الزمن والديمومة. فالبنيات الثابتة(؟)، أو التي تحاول فعل ذلك، مقاومة، ولكنّ قوّة ضربات التحديث وتجديد الأسئلة النقديّة والاشتغال الإبداعي المباشر على النصوص قوّضتْ قليلاً من مقاومتها ودفعتها إلى التّغيير والتجدُّد، باتّجاه خلق نصٍّ عربي متمايز في مجال الرواية ونقد الرواية: من روايةٍ هاجسُها المضامين والموضوعات والواقعيّة

(حنّا مينة مثلاً) إلى رواية غير قارّة تبحث عن شكلها داخل تغيّر بنياتها بشكلٍ مستمرّ (إدوار الخرّاط). فهناك خيط رفيع، بين أسئلة الحداثة التي تبنّتها المجلّة واختارتها بوعي، ومشروعها الفكري القومي الذي تدافع عنه، من أجل صياغة نصٍّ أدبي عربي قادر على إعلان صوته وحضوره في السياق العالمي والإنساني.

ولكن ضمن هذا التصوُّر الحداثي العامّ، هل طرحت مجلّة **الآداب** كلَّ الأسئلة التي كان يجب أن تُطرح عبر رحلتها الطويلة، والمحفوفة بمخاطر التوقُّف، والتوقيف، والمصادرة في الحدود العربيّة؟! أعتقد أنَّ الكثير من هذه الأسئلة بقي معلّقاً وسأطرحها في نهاية هذا التدخُّل، لأنِّي أعتقد أنَّ ذلك ضرورة حيويّة لنا، ولمجلّة كبيرة مثل مجلّة **الآداب**. لا يُمكن أن نخبّئ رؤوسنا مثل النعامات، في الرِّمال، والتاريخ يمضي، والأسئلة، كلَّما أُهملت، ازدادت حدّتها، وقساوتها وخطورتها ربَّما. خارج هذه الأسئلة المعلَّقة، تظلّ الحداثة التي دافعت عنها مجلّة **الآداب**، حداثة التغيُّر والحركة داخل بنيات النصوص الأدبيّة التي تملك صفة الجدّة، انطلاقاً من التصوُّر المنهجي، والعقلاني، الذي يفترض أنَّ الأجيال المنتجة للثقافة، والإبداع والمتخيّل، تتداخل، وفي تداخلها تتمايز كذلك. والذي يثير أسئلة القلق والإحراج، ليس التداخل - فهو يعني بالضرورة الإنتاج داخل نفس النُّظم والأنساق - بل التمايز، الذي يعني الاختلاف، والخروج عن المتَّفق عليه والمتآلَف حوله، لتصبح شروط إدراكه واستقباله صعبة وأحياناً مستحيلة، لأنَّها شروط ليست منجزة دائماً، سواء من حيث أدوات الكتابة، أو موقع المقروئيّة المستهلكة للنّصوص، والمرتبطة ببروتوكول قراءة سابق، وبوفاقات لغويّة وبنيويّة منجزة سلفاً لا تساعد على فهم النّصوص الجديدة والمتمايزة المحرجة باستمرار لأنَّ أسئلتها في طور التّكوين والإجابات بصدد التبلور.

ولهذا كلّه، فالبحث الدؤوب لمجلّة **الآداب** عن أساليب التجدُّد ومحاولة فهم المتغيّر، هو الذي دفع بها باتِّجاه الانتصار لكلِّ ما هو إنساني من موقع الاختيارات الكبرى والمتميِّزة، للشكل الذي يمكن أن يتَّخذه فعلٌ كفعل الحداثة الذي يعني شرطيّاً الارتباط بالعصر ارتباطاً عضويّاً صحيحاً ووثيقاً من موقع التفكير في الإضافة إلى المعرفة الإنسانيّة لا استهلاكها فقط.

أعتقد أنّه سؤال مركزي صاحبَ مجلّة **الآداب** ودار **الآداب** في الوقت ذاته بدون أن يعني ذلك أنَّ الإجابات الجوهرية أُنجزت وانتهى أمرها كما ذكرتُ سابقاً. ولكنّ طرحَ السؤال في حدّ ذاته أو طرحَ بعضٍ من السؤال، بشكلٍ صحيح، يشكّل المقدّمة الأساسيّة لإنجازات الاجتهادات والإجابات الممكنة.

- ٣ -

بعد كلّ هذا النَّفَس الطّويل، هل بقي شيء جديد لمجلّة **الآداب** لكي تقولَه وتدافع عنه، بدون إعادة نظر دقيقة وعميقة في الذّات العربيّة من جديد، والتوقُّف قليلاً عند التكسّرات الحاصلة في العمق؟ صدور مجلّة **الآداب** صار الآن صعباً ووصولها إلى الأسواق العربيّة صار شبه مستحيل إن لم يكن مستحيلاً ومتعذّراً. هل تعبتِ المجلّة؟ هل تعب السّاهرون عليها؟ هل تعب الذين قرأوها ويقرأونها منذ مدّة طويلة؟ أم أنَّ الحلم الكبير الذي كرَّسَتْ له حياتها بدأ يتشقَّق، وينكسر، ويتفتَّت في ظلِّ هيمنة أنظمة تبنَّت هذا الحلم (ظاهريّاً؟) ثمّ تخلَّت عنه نهائيّاً وسط كومة من المبرّرات للارتباط بالنظام الدولي الجديد، وبدون حلّ أو تصوُّر حلّ ولو بسيط لأسئلة النظام القديم(؟) الذي كوّن ذاكرتها ومخيلتها وأدبها وأشواقها؟

ماذا يحدث الآن؟

سؤال صغير، كبير يواجهنا، بدون أن نملك القدرة ولا الإمكانيّة لمواجهته سوى الاندفان في ماضينا الذي صار مجيداً، وكنّا نلعنه قبل مدّة عندما كنّا نعيشه، ويواجه الأجيال الجديدة التي بدأت تميل نحو الجاهز والتّدمير الذاتي المصاحب عادة للغيبات الكبرى.

ما معنى القوميّة، وقضيّة فلسطين، والعدوّ الصهيوني، والمواطنة العربيّة، والدولة... والأدب في مجتمعات لا تقرأ إلاّ بنسبة ضئيلة؟!

ما يحدث الآن فظيعٌ جدّاً والصّمت عليه أكثر فظاعةً. ولكن هل باستطاعة مجلّة **الآداب** التي تبنَّت مشروعاً ثقافيّاً قوميّاً كبيراً في اللّحظات الأكثر حساسيّة، أن تتبنّى هذه الأسئلة الجديدة - أسئلة اليأس، ولكن أسئلة الأمل أيضاً - إذا وجدت من يضعها في مناخاتها الصحيحة؟

الأصعب هو أنَّ هذه الأسئلة الجديدة تتطلَّب أوّلاً الرّجوع إلى رحلة نصف القرن الماضية ومحاولة فهمها ونقدها بجرأة وتخطّي سلبيّاتها ومعوِّقاتها. فالقطيعات الوهميّة، والارتباط المباشر بآليّة الهيمنة والاستهلاك السَّهل، لا تسجِّل الإشكال بقدر ما تعمل على تعقيده.

دمٌ جديد، قد تحتاج إليه المجلّة.. ولكنَّها تحتاج كذلك، وبشكلٍ حتميّ، إلى ضرورة إدراج أسئلة العصر التي تواجهنا، وهي أسئلة جدّ معقَّدة ولا شكّ وتكاد تكون أحياناً بدون إجابات تذكر، وسط تكلّس الفكر العربي وعجزه، ووصوله إلى المأزق الذي هو في الأصل مأزق الأنظمة التي أجَّلت كلّ مشاريع الديمقراطيّة الكبيرة للمصلحة الفرديّة والسلطويّة والهيمنة والنهب واستعمال المثقَّف ضمن هذه الدائرة، حتّى صار هذا الأخير لا يستطيع أن يفكِّر خارج

هذه الآليّة.

الوضع صار جدّ معقّد وهناك أفكار وأسئلة تحتّم علينا بعض التأمُّل والقراءة والفهم.

* ما دور المثقّف الآن، في وضع لاثقافي؟ وهل الثقافة بمعناها النبيل فاعلة حقيقة في مجتمعاتنا التي دخلت دائرةَ السهولة والاستهلاك، كما نتوهَّم ونتصوَّر، بحيث أنَّ خطاب أيّ سياسي من الدرجة العاشرة يمكن أن يصل وبسهولة، أكثر من خطاب المثقّف الذي يظلّ يدور حول ذاته قبل أن يتآكل؟ ألا توجد وسائل أخرى للتفكير والمعرفة؟!

* ما معنى القوميّة الآن؟ القضيّة الفلسطينيّة؟ هل هي نفس القضيّة التي طرحت قبل سنة مثلاً؟ أصلاً هل صارت الآن فلسطين قضيّة؟ أليس من الضروري إدخال الشروط الجديدة، ضمن مسارات التفكير والقراءة والتأمُّل والتفحُّص ومحاولة الفهم بدون أن يعني ذلك قبول ما يحدث الآن والاستسلام له؟

* ما معنى العدوّ الصهيوني ونحن نتحدَّث عن علاقات الجوار والمشاريع المشتركة؟ أمايزال عدوّاً؟ وهل الرحلة الفكريّة التي قطعناها كانت دائماً صحيحة؟ حماساتنا الكبيرة، وخطاباتنا ألا تحتاج إلى بعض التأمُّل والمساءلة بدورها؟

* ما معنى المواطَنَة العربيّة في أوطان لا نشعر مطلقاً أنَّها لنا، بل لغيرنا؟ وأصلاً، ما معنى عبارة وطن عربي، عندما يصبح الشَّطط كبيراً للحصول على أدنى الشروط الإنسانيّة في وطنك، فتضطرّ لمغادرته، فلا تجد بلداً عربيّاً واحداً يحتضنك، فتضطرّ مكرهاً للبحث عن مكان آخر يقع خارج هذه الرُّقعة، التي تكبر وتتفتَّت ولا نتساءل إلَّا قليلاً عمّا يحدث لها؟

* ما معنى الأدب أصلاً في مجتمعات لا تقرأ إلَّا بنسب ضئيلة تكاد لا تُذكر؟ أليس الأمر مضحكاً أن نتحدَّث عن الأدب العربي، عندما تطبع دور النَّشر الكبيرة نسخاً لا تتجاوز ٣٠٠٠ من كلِّ نصٍّ في أرقى الأحوال لأكثر من ١٥٠ مليون عربي؟؟ أليس الأمر فظيعاً ومذهلاً؟!

* ما معنى الدولة، عندما نكتشف فجأة أنَّ الدولة بالمعنى المعاصر لم تتكوَّن أبداً في مجتمعاتنا؟ فالدولة مؤسَّسة أو مؤسَّسات تحمي الأفراد والجماعات والممتلكات، والدولة قوانين، ونحن نواجه يوميّاً منطقاً عشائريّاً متخلِّفاً يعيد إنتاج نفسه باستمرار وكأنَّ التاريخ عندنا لا يسير.

* ما معنى العقل العربي، عندما يجمع هذا العقل بشكل غريب بين الخرافي، والغيبي، والديني، والعقلاني، ضمن منطق(؟) واحد بدون أن يشعر بأيِّ شكلٍ من أشكال التناقض والإحراج؟؟

* ما هي وظيفة الدين في مجتمعات تعيش - أو هي مقدمة على هزّاتٍ عنيفة قد تنسفها بكلِّ كياناتها؟ ألا يثير ما يحدث في الجزائر من همجيّة باسم الدين حاسَّتَنا نحو الأسئلة باتِّجاه طرح السؤال الديني من الموقع الصحيح المتعلِّق بالفرد، وبدء التفكير، في مجتمعات مدنيّة صحيحة، ضمن إطار ديمقراطي تحكمه شروط العصر الموضوعيّة والقوانين البشريّة؟ أليست الجزائر الآن فرصةً لطرح قضيّة الدين والدولة التي لا تطوّر خارجها أبداً؟

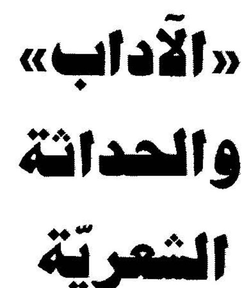
وغيرها من الأسئلة الممكنة التي عُطِّلَتْ في السّابق وماتزال معطَّلة لأنَّها جوهريّة.

الهوّة كبيرة بيننا وبين هذه المصطلحات الكثيرة وهذه الإحراجات.

بعيداً عن الصعوبات الماليّة والتّوزيع، نتساءل كيف ستكون مجلّة **الآداب** وسط العواصف القادمة ووسط هذا الخواء الممتلئ بالخيبات وبالصّمت المريب(؟). نتساءل فقط، لأنّنا نريد أن يكون لها دور في تنشيط الإجابات ورهانات الحداثة والمستقبل الثقافي العربي. وأن نتساءل، فذلك أضعف الإيمان.

الجزائر-باريس-صيف ١٩٩٤





«الآداب» والحداثة الشعريّة



د. يمنى العيد

الحداثة إشكاليّة أم خلافيّة؟

يبدو مفهوم الحداثة في الثّقافة العربيّة المعاصرة مفهوماً خلافيّاً. وفي ظنّي، يرجع سبب هذه الخلافيّة، في وجه منه، إلى تناول مفهوم الحداثة في ثقافتنا على أسس مرجعيّته في الثّقافة الوافدة، وعدم التمييز من ثمّ بين ظواهر الحداثة ودلالاتها في الخطاب الثّقافي الآخر باعتبار مرجعيّاته الخاصّة، وبين التطلّع إلى خطاب حداثي في ثقافتنا باعتبار مرجعيّاته وما تعنيه عمليّة إبداع لغة هذا الخطاب وصوغ دلالاته.

الحداثة مشروطة بالواقع الحياتي وأنماط السلوك الحضاري والتّعبير الثقافي.

وفي هذا الصّدد، يمكن القول إنّ سبب الخلافيّة يرجع في وجه منه أعم، وأعمق، إلى مفهوم الحداثة نفسه. فهي في المفهومي المجرّد، وحسب تنظيرات عدّة، ديناميّة لا تستقرّ على حال. قديمة ومعاصرة. متزامنة بأزمنتها، عامّة ومتميّزة بظواهرها، أو شموليّة قائمة بالخاصّ. أي أنّ الحداثة ليست قائمة بذاتها. وتُعتبر ديناميّتها أساس ظواهرها، وعدم استقرارها على حال راجع إلى التّاريخيّ باعتباره فواصل نوعيّة في التحوّل المعرفيّ، به تتشكّل ظواهر الحداثة ويتميّز جوهر خطابها.

إنّ ظواهر الحداثة مشروطة بمرجعيّاتها، لا بما تعنيه هذه المرجعيّات من منقول، بل بما تعنيه، أساساً، من واقع حياتي وأنماط في السّلوك الحضاري وفي التعبير الثّقافي. وهي بذلك مرجعيّات خاصّة. وهي بالخاصّ لا تنغلق، حكماً، وكما يدّعي البعض، على ذاتها، بل هي، ومن أجل حياة هذا الخاصّ، مدعوّة لانفتاح تغتني به، ولا تلغي أو تنفي ذاتها فيه. فالواقع، أيّ واقع، بكلّ بناه، وعلى مختلف مستوياته، لا يستمرّ حيّاً إلاّ بديناميّته؛ ولا يمكن لوعينا الّذي هو أثر متكوّن بهذه الدّيناميّة، وفاعل في آن في حركتها، أن يتميّز إلاّ كوعي نقديّ بذاته يمارس وجوده بتقويم هذه الظواهر كما في إبداع معالمها الحداثيّة.

ولئن كانت الخصوصيّة خلافاً، فإنّ الحداثة، بخلافيّتها، علامةٌ على طابعها التّاريخي. وهي بتاريخيّتها لا تقبل بوحدانيّة الوعي، أو بمثاليّهِ، وبالتالي لا تقبل بالخطابِ النّموذج، أو بتماثل التعابير الثّقافيّة وحداثتها الواحدة؛ لأنّ زَمن الحداثة يناقض ثبات الزّمن وتأبُّده في ما هو جوهري مقدّس.

لنقل إنّ الحداثة بطابعها الخلافي تشكّل مفهوماً، له، في التعيينات الماديّة، معنى التحوّل النقدي والنقضي، لفعل ثقافي لا يستمرُّ حيّاً إلاّ بتحوّلاته النّوعيّة القائمة على حدّ القطيعة، أحياناً، وعلى حدّ احتمالاتٍ تتمرّى فيها، حيناً آخر، أحلام مجموعات من البشر بالحرّيّة والعدالة والتقدّم.

إذن، لئن كان من الممكن الاتّفاق على أنّ الحداثة هي، نظريّاً، ديناميّةٌ في العلاقة بالعالم، والوعي به، والإنتاج فيه... فإنّ الخلاف يصبح خلافاً في النّظر إلى ظواهر الحداثة، أو إليها تعييناً وتحديداً وتقويماً؛ أو يصبح خلافاً في النّظر في حقول الممارسات الثّقافيّة عامّة وأشكال الإبداع خاصّة، وذلك تبعاً للمواقع والرؤى، وللقيم المعرفيّة والجماليّة الّتي تحكم علاقة النظر بموضوعه.

وعليه، لئن كان من الممكن افتراض التوافق على مفهوم الحداثة على المستوى النظري المجرّد، فإنّ الحداثة تبقى في ظواهرها الثقافيّة الماديّة، وفي تعييناتها الخاصّة خلافيّة.

غير أنّ اللاّفت هو أنّ هذه الخلافيّة العائدة إلى ظواهر الحداثة في تنوّع الخطاب، اعتُبرت في نظر بعض الدّارسين سبباً يطرح الحداثة كإشكاليّة. وفي ظنّي أنّ الإشكاليّة ليست في

الحداثة نفسها بل في النّظر إليها باتجاه تأطير ظواهرها في التعريف الواحد المجرّد، أو في التحديد المطلق المعزول عن الثقافيّ في شرطه الخاصّ. وهذا معناه أنّ الإشكال هنا هو في مماهاة المفهومي المجرّد بتعييناته الممارسيّة الماديّة.

يتّخذ هذا الإشكال، لدى هؤلاء الدّارسين، سلوك المعاندة لمفهوم الحداثة نفسه والإصرار على نقله من واقع تحوّلاته في الثّقافي ـ الاجتماعي ـ التّاريخي، إلى ثباته في الزّمني ـ المثالي الواحدي. ويكفي توضيحاً لهذا الأمر التذكير، فقط، بأنّ الحداثة مصطلح ارتبطت مدلولاته المعرفيّة بالثّقافة الغربيّة وبتشكّلات التّعبير البنائيّة في خطاب... وذلك على أساس من علاقة الوعي الثقافي الغربي بذاته، وفي الآن نفسه، بما عرفه الواقعُ الاجتماعي الغربي، تاريخيّاً، من تحوّلات نوعيّة في علاقات الإنتاج ووسائله وقواه ـ وهي تحوُّلات نشأت، كما هو معروف، نتيجة الثّورة الصناعيّة وتطوّراتها التكنولوجيّة اللاّحقة، وما لازم ذلك وتبعه من تحوّل في نظم العيش ومفهوماته، وفي أنماط السّلوك وقيمه الحضاريّة، وفي مستويات المعرفة وحقولها وأسسها النظريّة.

إنّ مشاعر الغربة والعدميّة، أو النسبيّة المطلقة، والتّهميش... المقروءة مثلاً في خطاب ثقافي يثور على بناه الفكريّة الموروثة وعلى لغته التقليديّة.. هي، كما نعرف، معالم حداثيّة في هذا الخطاب تكتسي بارتقائها إلى الفنّيّ طابعاً إنسانيّاً، مأساويّاً عامّاً. لكن، هل من الجائز أن نتّخذ من الإنسانيّ الفنّي العام سبباً لطمس علاقة هذه المعالم الحداثيّة بمرجعياتها الخاصّة؟ هل نغفل كون تميّزها الفنّي أثراً نسيجيّاً دالاً على هذه المرجعيّات باعتبارها معاني، أو مدلولات في النصّ/الخطاب؟. أليس هذا معناه أنّنا نتعامل مع الحداثة كمجرّد مصطلح قاموسي تتعادل فيه المدلولات النصّيّة ولا تتمايز، تتساوى في المعنى والقيمة ولا تختلف!؟ وأنّنا بذلك نُجرِّد المفهوم لنُسقطه على دلالات الظواهر وقد عُزلت دوالُها عن مدلولاتها القائمة بها؟ ألسنا بذلك نحوّل الحداثة إلى قالب منجز نحشر فيه الحداثات الأخرى... وهي حداثات لخطاب لكلّ منها، بحكم الثّقافي الخاصّ، مرجعيّاته ودلالاته، كما أنّ لها، بالتّالي، تعابيرها ومعالمها، وربّما تسمياتها المختلفة (المحدث، الحديث، الجديد، التنويري، النهضوي...).

الحداثة ناتج علاقات، وهي بذلك تأبى ثباتها في نسق بنية التزامن، لأنّها تأبى تأبُّد العلاقات بتكرار إعادة إنتاجها.. فكيف نكون حداثيّين، أو كيف نتطلّع إلى مشروع ثقافي حداثي ـ حين نقبل النّسق الجاهز، أو ننقله فنوفّر له، وعلى حساب الخاصّ في الثّقافة، شرط إعادة إنتاج علاقاته الثقافيّة؟

تتّصف الحداثة ـ إذن ـ بالخلافيّة، أيّ أنّها ليست بدلالاتها واحدة: إنّ علاقة الدّال النظري المجرّد بالمدلول النصّي هي علاقة تنتج دلالالتها الخاصّة، لأنّها علاقة قائمة بمرجعيّات لها خصوصيّتها في الخطاب الثقافي.

أضف أنّه لئن كنّا نقرأ ظواهر الحداثة في الثّقافة والأدب على مستوياتها المنزاحة، أي على مستوى مفارق لمرجعيّاته في الواقع الموضوعي، فنحن إنّما نمارس، بقراءتنا، التّأويل. وكلّ تأويل اختلاف، لا بالمطلق، بل بالموقع والرّؤية. وهذا ممّا يضاعف الخلافيّة.

فهي، في وجه منها، خلافيّة قائمة باختلاف المرجعيّات نفسها باعتبار ما هو خاصّ في واقع المجتمعات الثقافي.

وهي، في وجه آخر منها، خلافيّة قائمة باختلاف مواقع القراءة والرؤى باعتبار منطلقاتها الفكريّة ـ الإيديولوجيّة والأطر المعرفيّة، والتوجّهات المقصودة أو المضمرة. أي أنّ الخلافيّة هي اختلاف في الحداثي النصّي كما في قراءته. وهي بذلك مضاعفة.

وعليه، فلئن كان للنصوص العربيّة الشعريّة حداثتها في السّياق النصّي الشّعري العربي، فقد كان لمجلّة **الآداب**، كما كان طبعاً لغيرها من المجلاّت والمنابر الثقافيّة العربيّة، فهمها ورؤيتها لهذه الحداثة الشعريّة الّتي نحن بصددها في حدود **الآداب** تكريماً وتقويماً لمساهمتها الرائدة خلال ما يزيد على الأربعين عاماً من العطاء المشعّ في مجال الثقافة القوميّة العربيّة.

الحداثة من منظور «الآداب»

بدءاً أشير إلى أنّ الحداثة في منظور مجلّة **الآداب**، تبدو مشروعاً ثقافيّاً قوميّاً. وأصحاب هذا المشروع، أو المتكلّمون عليه من الكتّاب والأدباء العرب تنظيراً ومساندة على صفحات **الآداب**، يربطون بين مستقبل الثّقافة والأدب وبين مستقبل العروبة، ويعتبرون العروبة في المشروع الثقافي الأدبي قرين «الحرّيّة والاستقلال والمثاليّة والثقة»[1].

ويبدو **الوعي** بمعناه القومي العربي، فاعلاً أساسيّاً في حركة التغيير الّتي يستدعيها الواقع الاجتماعي ـ الثقافي، وصولاً إلى

(١) راجع على سبيل المثال: أحمد زكي أبو شادي في «مستقبل الشّعر العربي الحديث»، العدد الأوّل سنة ١٩٥٥، والعديد من افتتاحيّات الآداب التي كتبها د. سهيل إدريس، ومنير بعلبكي ورئيف خوري.

المستقبل المنشود، أي إلى واقع متحرّر من الاستعمار، تسوده الحرّيّة وينعم بالتقدّم.

لكن هذا الوعي بحاجة إلى يقظة، أو إلى أن يُبعث من سباته وركوده طوال العهود الماضية، وبخاصّة عهد الاستبداد العثماني. وعلى الأدب تقع مسؤوليّة بعث هذا الوعي، أو توعية الإنسان العربي بقضايا الواقع الكبرى. وهذا معناه أنَّ للأدب رسالة يتوجّه بها إلى القارئ لإيقاظ وعيه ودعوته إلى المشاركة في فعل التغيير.

تبدو مسألة الحداثة هنا بمثابة فعل تنوير ثقافي عامّ قائم على مستوى الوعي ومرتكز إلى مفهوم سوسيولوجي للأدب: فالأدب التزام بقضايا الواقع، أو تعبير عنها من منطلق قومي، وهو أيضاً توجّه إلى هذا الواقع بهدف تغييره عبر القراءة/القارئ[٢]. وبذلك تبدو عمليّة التثوير القومي البؤرة المحوريّة في الدورة الثقافيّة للإنتاج الأدبي، أو يبدو الإنتاج الأدبي، في أساسه، إنتاجاً محدَّداً بفاعليّته في الدورة الثقافيّة.

ففي افتتاحيّة العدد الأوّل من السنة الأولى، أي في الافتتاحيّة التأسيسيّة للمجلّة، يوضح د. سهيل إدريس أنَّ للمجلّة رسالة هي «العمل القومي»، وأنَّ الأدب الّذي تناصره المجلّة هو «الأدب القومي». كما أنّه يربط صدور المجلّة بحاجة حيويّة نشأت، حسب تعبيره، عن ذلك المنعطف في التّاريخ العربي الحديث. ولعلّ هذا المنعطف الّذي لا يحدّده صاحب المجلّة، هو في نظرنا نكبة فلسطين (١٩٤٨) والثّورة المصريّة (١٩٥٢). و**الآداب** بصدورها في ذلك الوقت جاءت حسب ما جاء في افتتاحيّتها الأولى، لتلبّي الحاجة «إلى مجلّة أدبيّة تحمل رسالة واعيةً»، أي جاءت لتساند، في المستوى الثقافي، الثّورة العربيّة في التحرّر من أمراضها وأعدائها.

ومن أجل تحقيق هذه الرّسالة على مستوى الأدب تشير الافتتاحيّة إلى مفهومين معروفين في مجال نظريّة الأدب:

- الأوّل هو مفهوم **الانعكاس** الّذي يشكّل مرتكزاً أساسيّاً في التنظير المادّي ـ التقدّمي، أو المادّي ـ الاشتراكيّ، للأدب.

- والثاني هو مفهوم **الالتزام** السارتري الّذي ارتبط بالتنظير لفاعليّة الكلمة الأدبيّة وأثرها في التغيير الثّوري، كما ارتبط بمناصرة الأدب لقضايا التحرّر في العالم الثالث وبشكل خاصّ بنضال الشّعب الجزائري للتحرّر من الاستعمار الفرنسي.

وكلا المفهومين شاعا آنذاك في أجوائنا الثقافيّة العربيّة. ولئن كان مفهوم الانعكاس مفهوماً مرتبطاً بنظريّة الأدب الواقعي ـ الاشتراكي في مرتكزه المادّي الماركسي، فإنَّ **الآداب** لم تقل بالانعكاس بمفهومه هذا. كذلك مثّل مفهوم الالتزام فيها استمراراً لمقولة «الأدب المسؤول» الّتي برزت قبلاً في أدب عمر فاخوري، وخليل تقي الدّين ـ كما مع البدايات الرّومنطيقيّة في الشّعر، ومع تنظيرات رئيف خوري[٣]. أي أنَّ الالتزام في **الآداب** شكل علامة في السياق الأدبي العربي، لكونها التزاماً بقضايا الواقع نفسها ولكن من منظور التّأكيد على المشاعر القوميّة وعلى الهويّة العربيّة للخطاب الثقافي.

إنَّ ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي هو في نظر **الآداب** من المرتكزات الأساسيّة الّتي تقوم عليها رسالة المجلّة. غيْر أنَّ القول بمفهوم الانعكاس بدا استعارة برّانيّة، أو عامّة؛ فالقول به في **الآداب** لم يجادل في ما أثاره هذا المفهوم من مسائل تتعلّق، مثلاً، بالمطابقة بين الأدب والواقع، أو بالأدب الصورة، أو تتعلّق بالوجه الآخر لهذه العلاقة كاستقلاليّة الأدب على مستواه المتخيَّل، أو مفهوم الأدبيّة.. وهذه أمور تطرّق إليها النقاش الأدبي ـ النقدي (محمود أمين العالم، حسين

كانت «الآداب»، على التزامها بالواقع، أميل إلى الالتزام بالإبداع نفسه ولاسيّما فيما يخصّ الشّعر.

مروّة، مجلّة مواقف...). ربّما لأنَّ **الآداب** كانت، على التزامها بالواقع، أميل إلى الالتزام بالإبداع نفسه، خاصّة عندما كان هذا الإبداع يخصّ الخطاب الشعري.

فلقد رحّبت صفحات **الآداب** بالنتاج الشّعري الإبداعي الحداثي، تاركة لهذا النتاج حرّيّة صوغ أشكال علاقته بالواقع، وبالمرجعيّات الّتي تُغني تعبيراته الفنّيّة. تركت **الآداب** للشّعراء أنفسهم، لمواهبهم المتفتّحة، حرّيّة التجربة الحداثيّة، وبلورة شعريّتها. كأنّها بذلك تترك للجسد النصّي إنشاء قوانينه الجديدة المميِّزة له. أو كأنَّ ما يهمّ **الآداب** من مفهوم الانعكاس ليس معناه في منظومته الفكريّة، بل تجييره إلى مقولة: تعبير الأدب عن «حاجات المجتمع العربي» و«شواغله».

(٢) لكي يكون للأدب فاعليّته عبر القراءة/القارئ، تركّز **الآداب** بلسان د. سهيل إدريس، على دور النقد، ويرى أنَّ رسالة النّاقد هي «خلق القارئ الواعي». راجع افتتاحيّة العدد ٨، آب سنة ١٩٥٣.

(٣) راجع بخصوص الرومنطيقيّة: يمنى العيد **الدلالة الاجتماعيّة لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان**، ط ٢، ص ٣٥ وما بعدها. وبخصوص رئيف خوري كتابه **الأدب المسؤول**.

إنَّ نقل مصطلح الانعكاس من إطاره المفهومي واستخدامه في إشارة تنظيريّة عامّة لم يكن سوْأةً في موقف المجلّة من الأدب، بل على العكس: فلقد انكشفت رؤية **الآداب** لعلاقة الأدب بالواقع، عن معلم حداثي هامّ. تمثّل في تأكيدها، خلال مسارها الطّويل، على ما أسمّيه بالمرجع الحيّ الّذي يشمل المعيش في مرئيّه ومسموعه ومنطوقه الشفوي، ذي التّعبيرات المتنوّعة للتجربة الحيّة وللتحوُّلات الثقافيّة ـ الاجتماعيّة النوعيّة.. وهي تعبيرات مرشّحة للانتقال إلى المكتوب وتبحث عن لغة حداثيّة توائمها في حوارها مع ذاتها، حوار الأدب للأدب لغةً وثقافةً.

ليست القوميّة في «الآداب» انغلاقاً على الذّات، وحداثتها دعوةٌ لأدبٍ لا يتغرّب في منفى الماضي ولا في الهجرة إلى الآخر.

تلتفت **الآداب** إلى هذا المرجع الحيّ من منظور قومي، لكنّها ترى في الوقت نفسه إلى أهمّيّة الانفتاح:

أوّلا: باتِّجاه التراث القومي. وهو ما عُبِّر عنه بالأصالة بما تعنيه من تمييز بين الإفادة من التراثي المضيء، وبين تقليد التراث والتعبُّد له والانغلاق في دائرته.

ثانياً: باتِّجاه الغرب. وهو ما عُبِّر عنه بالإنساني العامّ بما يعنيه من تمييز، أيضاً، بين الانفتاح على التجربة الإنسانيّة والإفادة من آداب الغرب، وبين النقل والمحاكاة وذوبان التاريخيّ الذاتيّ الخاصّ، أو تماهيه، في الآخر.

تنفتح **الآداب** على الأدب في العالم، فتتقدّم منبراً غنيّاً يغتذي منه الكتّاب أدباء وشعراء، فيشهدون لها بالفضل على تكوّنهم وبروزهم[٤]. فالقوميّة ليست في نظر **الآداب** انغلاقاً على الذات، أو موقفاً عنصريّاً عدائيّاً للآخر، أو تمسُّكاً أعمى بالتراث، بل إنَّ لها، في معادلها الفكري معنى الوطنيّة، أو الانتماء إلى وطنٍ سيِّدٍ على ذاته، تُصان فيه الهويّة، ويقاوم السّاعين إلى محوها وإلى حرمانه من حقّه في حياة مستقلّة حرّة كريمة.

هكذا ينشَدُّ مفهومُ الانعكاس إلى النظرة القوميّة ليعبِّر عن علاقة الأدب بالاجتماعيّ الخاصّ. كأنَّ في ذلك دعوة إلى أدب حديث لا تتغرّب مدلولاته بدوالّه. وهذا ما يؤكِّده ربط معنى الالتزام أيضاً بالمنظور القومي وتعريف أدب الالتزام بأنّه الأدب «الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه»[٥].

بهذا المعنى يتّسق مفهوم الالتزام ومفهوم الانعكاس، أو يتقاربان حتّى التماثل في المصدر والوظيفة:

إنَّ أدب الالتزام من منظور **الآداب** هو أدب ينبع من المجتمع العربي، كما أنَّ أدب الانعكاس هو أدب يعكس المجتمع العربي. وبين «ينبع» و«يعكس» لا يبدو من فارق في لغة الافتتاحيّة المشار إليها، وإن كان الفارق موجوداً في اللُّغة التنظيريّة للأدب.

فالالتزام كما هو معروف يرى إلى العلاقة بين الأدب والواقع من طرف الوعي، أي من الإيديولوجي باتّجاه الواقع المادّي. وهو ما يفسّر التأكيد على وظيفة الوعي، أو الأدب ـ الثقافة، في التغيير الاجتماعي، وبالتالي، على اعتبار الثورة ثورةً على مستوى الوعي ـ الكلمة ـ الثقافة، أو على مستوى البنية الفوقيّة الموكل إليها تغيير الشرط المادّي الاجتماعي. وهذه رؤية تنتسب إلى الفلسفة المثاليّة.

أمّا مفهوم الانعكاس فيرتكز إلى القول بأنَّ الوعي (الثقافة ـ الأدب) مشروط بالواقع المادّي، باعتبار البنية التحتيّة هي المحدّد للبنية الفوقيّة. لذا فإنَّ العلاقة بين الأدب والواقع هي من طرف المادّي الاجتماعي[٦]. وهذه رؤية تنتسب إلى الفلسفة المادّيّة.

لكن **الآداب** تُقارب، رغم هذا الفارق الجذري، بين مفهوم الانعكاس ومفهوم الالتزام... ربّما لأنَّ المسألة الجوهريّة التي تشغلها ليست التنظير للأدب، وإنّما حرّيّة التعبير المرتكزة إلى «حرّيّة الفكر» وحرّيّة الإنسان نفسه. وهي استناداً إلى مفهوم الحرّيّة بمعناه الشامل تهدف إلى «إبراز الأدب الجديد الواعي الذي يستمدّ حرارته من أرضنا[...] ليردَّ لها هذه الحرارة لهيباً من التوجيه والقيادة، وهو يردّها سواء شعراً أو قصّة أو بحثاً أو تاريخاً»[٧].

(٤) يقول حنّا مينة: «كانت لنا مجلّة (أي الآداب) لا حياة للأدب دونها» ويقول نزار قبّاني: «إنَّ الآداب أوّل امرأة علّمتني كيف أكتب جيّداً.. وكيف أُغنّي جيّداً». ويقول محمود درويش: «من الآداب أخذت أصابعي والشّعر الحديث».

(٥) افتتاحيّة العدد الأوّل، السنة الأولى ١٩٥٣، بقلم الدكتور سهيل إدريس.

(٦) من هذا المنطلق ينتقد وصفي البنّي في **الثقافة الوطنيّة** مقالة شاكر مصطفى في **الآداب** لأنّه ينتقل، وكما يقول، من مفهوم ديالكتيكي صحيح عن الحياة والتطوُّر إلى مفهوم طوباوي ميتافيزيقي. راجع مجلة **الثقافة الوطنيّة**، حزيران ١٩٥٤، «حول مقال شاكر مصطفى في **الآداب**».

(٧) راجع افتتاحيّة د. سهيل إدريس، عدد ٤، سنة ١٩٥٥.

واضح من هذه اللُّغة أنَّ الهمَّ يتركَّز على المعنى في بنيته العميقة. أمَّا تشكُّلاته على مستوى بنيته السطحيّة في جنس أدبي، أو في خطاب متميِّز بأدبيّته فهو أمر متروك للعمليّة الإبداعيّة نفسها. ثمّة إذن دعوة إلى خطاب ثقافي يشترك في الهويّة ويتميَّز بجنسه.

الهويّة هي ما تؤكِّد عليه رسالة **الآداب** في نظرتها الحداثيّة إلى الأدب بما في ذلك الشِّعر. أمَّا الصنيع الأدبي، الذي هو «صنيعٌ فنّي من الدرجة العليا»[٨]، فهو من شأن المبدع، بل هو في صميم حرّيته. فمجال الإبداع أوسع وأبعد من أن تحدّه المفاهيمُ الصارمة، والقواعد البرّانيّة، أو القوانين القَبْليّة الجاهزة.

غير أنَّ التّأكيد على الهويّة يجد معادله في الخطاب الأدبي، في التأكيد على إنتاج وعي عربي. وبذلك يبدو مفهوم الوعي، كما سبق وأشرنا، المفهوم الأساس في تنظير **الآداب** للحداثة. بل إنَّ «قضيّة الوعي العربي» الثقافي العامّ هي «القضيّة»[٩]، باعتبارها تمسُّ الإنسان العربي في خصوصيّته القوميّة، أي في واقعه وموروثه ومستقبله. ومن هذه الخصوصيّة القوميّة يصل الإنسان العربي إلى الإنسان العامّ[١٠]. وبين الخاصّ والعامّ تنهض وظيفة الأدب الإبداعيّة.

إصرار «الآداب» على اعتماد التفعيلة ليس إصراراً شكليّاً، بل هو مرتبط بمفهومها للحداثة باعتبارها مشروعاً قوميّاً ثقافيّاً.

إنَّ التّأكيد على العروبة الموصوفة، لاحقاً، في **الآداب** بـ «التّقدُّميّة»[١١] هو، في نظر هذا المنبر، بمثابة التّأكيد على حداثةٍ للأدب غير منقولة ومميَّزة بواقع مرجعي خاصّ، وبهويّة خاصّة هي، في الخطاب الأدبي، مدلول ثقافي ـ اجتماعي ـ تاريخي:

فالحداثة تعني أدباً يتصل بأصوله لكنّه يختلف عنها لأنّه ملزم بالتّعبير عن واقع مختلف. أو لنقل إنَّ الحداثة، في **الآداب**، هي دعوة لأدب لا يتغرَّب في منفى الماضي ولا في الهجرة إلى الآخر، لأنّه ملزم بإبداع الخاصّ والتميّز به، وهو بإبداعه وتميّزه مستقبلي إنساني عامّ.

* * *

«الآداب» والحداثة الشِّعريّة

على قاعدة هذا المنظور تحاور **الآداب** التّجربة الشِّعريّة العربيّة الحديثة، ومنها بشكلٍ خاصّ تجربة الحداثة الشِّعريّة في مجلّة **شعر**.

ومن الملاحظ أنَّ هذا الحوار اتّسم بالحدّة على مستواه الإيديولوجي ـ السياسي، بينما مال إلى المرونة عند التّعامل مع النّصّ الشِّعري نفسه.

ولئن كنت لا أرى نفسي معنيّة هنا بالتوقُّف عند هذا الصراع الذي نشأ بين مجلّة **الآداب** ومجلّة **شعر**[١٢]، فإنِّي أتجاوزه إلى ما أظنّه المسألة الأساس التي أصوغها في السّؤال التّالي:

ما هي عناصر الشِّعريّة في حداثة الشِّعر العربي من منظور المقروء في مجلّة **الآداب**، وأين هو الخلاف وكيف يمكن تفسيره؟.

الصّورة

تشكِّل الصّورة، باعتبار المجاز، وما يتلازم فيه من استعارة وتشبيه واستخدام للرّمز والأسطورة، عنصراً بارزاً من عناصر الشِّعريّة بعامّة والشِّعريّة العربيّة الحداثيّة بخاصّة. كذلك الموسيقى باعتبار قواعد المسافات الصوتيّة الإيقاعيّة[١٣] المتمثّلة في شعرنا العربي القديم بالوزن الشِّعري أو البحور الشِّعريّة وبالقافية، والمتمثِّلة في الشِّعر الحداثي باعتماد التّفعيلة الواحدة وتشكّلها المتنوّع في سطوره، ثمّ بترك التّفعيلة، وكلّ وزن، إلى إيقاعات القصيدة النّثريّة.

ويعتبر التّبعيد (écart) خاصيّة عامّة في الصّورة الشّعريّة الحديثة، أي أنَّ هذه الخاصيّة لا تقتصر على شعر حديث دون سواه، لما يوفّره التّبعيد للصّورة من قدرة على تكوين علاقات، وتوليد دلالات مكثّفة، غنيّة، لها طابع الاحتمال والتّجاوز

---

(٨) رئيف خوري، **الآداب**، افتتاحيّة العدد ١٠، سنة ١٩٥٣.

(٩) راجع د. سهيل إدريس، **الآداب**، افتتاحية عدد ٤ نيسان سنة ١٩٥٥.

(١٠) راجع مقالة شاكر مصطفى في **الآداب** تحت عنوان: «الشّعر في سوريا»، عدد ١، سنة ١٩٥٥.

(١١) راجع **الآداب** عدد ـ ٧ ـ سنة ١٩٦٦، «الوجوه المستعارة!».

(١٢) أحيل القارئ بصدد هذه المسألة على كتاب · الحداثة الأولى للباحث: محمد جمال باروت الصادر عن اتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات سنة ١٩٩١. وهو يتناول بتوسّع الصراع بين **شعر** و**الآداب** حول مفهوم الحداثة، خاصّة على مستواه الإيديولوجي.

(١٣) انظر: J. Cohen: Structure du langage poétique, Ed: Flammarion. Paris 1986.

الزّمني، كما لها إمكانيّة الانتقال بالشّعري إلى مواصفات الغامض والغريب أو العجيب الذي يهزّ المشاعر، يفاجئها، فيصدمها ويصلها، على هذه الخطوط الحسّيّة، بمدلولات الشِّعر وأبعاده.

وهذه الخاصيّة المرتكزة إلى التّعبير المجازي ليست مجرّد تقنيّة، بل هي تقنيّة تطول المدلول، أو **المعنى**؛ فالتبعيد يبدو بمثابة وضع **المعنى** موضع الاحتمال والتّأويل.. وإذا كان **المعنى** يعادل الحقيقة، فإنّ هذا يعني وضع هذه الحقيقة موضع الاحتمال، أو النسبيّة... وهذا أمر يرفضه المتمسّكون بثبات المعنى، أو به كمرجعيّة إيديولوجيّة يُعاد إنتاجها في الأدب، أو يُعاد إنتاج الأدب بها، ليُعاد إنتاج زمنها الثقافي ـ السياسي.

وهكذا، فلئن كان العالم الشِّعري هو، ككلّ عالم فنّي، عالماً متخيّلاً مفارقاً، فإنّ المجاز التبعيدي يضاعِف مفارقة هذا العالم المتخيَّل لمرجعيّته، أو لمرجعيّاته، ليرتفع، كما أشرنا، بهذا العالم إلى مستوى الغموض والغرابة، وليفتحه، في الوقت نفسه، على تعدُّد الاحتمالات وتنوُّع الدّلالة. وبذلك يبدو الشعريّ عصيّاً على إحالة أيديولوجيّة واضحة ومحدّدة، كما يصير موضوع خلاف حادّ، لا بين التقليديّين المتمسّكين بثبات المعنى (الحقيقة المرجعيّة أو القيم الإيديولوجيّة)، والمدافعين عن المقاربة في التّشبيه والاستعارة، أو مطابقة الدوال للمدلولات (أسلوب مباشر)، لا بين هؤلاء والمجدِّدين وحسب، بل، أحياناً، بين المجدِّدين أنفسهم بسبب التباس الشعريّ بمدلولاته حتّى الإيهام بغيابها.. والقول بشعريّة في حدود الدوال، أو الشّكل. وهو قول يغفل واقعاً وهو أن لا شعريّة بدوال بدون مدلول، لأنّه لا أدب بلا دلالة ولأنّ الدلالة أثر لحركة العلاقة، داخل بنية التّعبير الأدبي نفسه، بين الدوال والمدلولات.

أضف أنّ للشِّعر لغته المتماهية بالـ **أنا**[١٤]، المشحونة بمشاعر الذّات وتهويماتها. إنّ لغة الشِّعر بحكم علاقتها بالصّوت المنفرد، صوت الأنا، هي لغة تبتعد عن قراءة عالم الخارج بأصواته المتنوّعة، والمستقلّة بدلالات الاجتماعي في مستوياته الكلاميّة المختلفة. وهذا أمر يخلق، حسب ظنّي، إضافة إلى عامل التبعيد، إشكالاً في الموقف النقدي التقويمي الباحث عن هذه الأصوات، أو عن وضوحها، في شعر يمتصّ صوته أصوات الكلام وتذوب نبرات الأصوات الأخرى في لهب الأنا المتفرّدة باستشرافها.

كذلك، فالمعرفي المتشكِّل فنّيّاً حول الذّاتي قد يرفع بهذا الذاتي إلى الإنساني العامّ، وهذا أيضاً ممّا يُرشح الشِّعري إلى وضعيّة خلافيّة يبدو معها معيار الفنيّة في تناقض إشكالي مع المعياريّة الإيديولوجيّة التي تلزم الشِّعر بوظيفة التّغيير الاجتماعي.

ربّما بسببٍ من هذا كلّه، أو بعضه، بدت النصوص النثريّة (السّرديّة خاصّة) المنشورة في **الآداب** أكثر وضوحاً في التزامها بمفهوم الوعي القومي[١٥]، بينما كانت النصوص الشِّعريّة المنشورة فيها ـ ومازالت ـ متفاوتة، بل كان بعضها لشعراء ينشرون أيضاً في مجلّة **شعر**، وأحياناً يشاركونها مفهومها للحداثة[١٦].

لذا يمكن القول بأنّ الصّورة الأسطوريّة شكّلت، باعتبارها مجازاً تبعيديّاً، سمة هامّة من سمات الحداثة الشّعريّة العربيّة لتلك الفترة التي سبقت تبلور القصيدة النثريّة عن حداثتها، وبدا استخدام الرموز الأسطوريّة عنصر مقاربةٍ بين هذه النّصوص. فاللُّغة الإشاريّة الرمزيّة هي لغة اقترابٍ مشترك من الشِّعري وحداثته يتمارى فيها المعنى بالمعاني، وتتزامن الأزمنة في زمنها، ويتفجّر الذّاتي بما هو أبعد منه وأشمل.

الرّمز الأسطوري في الحداثة الشّعريّة

لقد ميّز الرّمز الأسطوري ـ التمّوزي بشكلٍ خاصّ ـ نمط البنية النّصيّة، وأقام هيكليّتها على نحوٍ عضوي، فبدت لغة الرّمز الانبعاثي نسقاً مجازيّاً فنّيّاً يطرح إشكالاً على المقاربة الإيديولوجيّة: ذلك أنّه لئن كان استخدام الصّورة الأسطوريّة استخداماً شعريّاً ليس موضوع خلاف، فإنّ التّوظيف الدلالي (معنى الانبعاث وتأويله) هو موضوع الخلاف، وهو إشكالي لأنّه طيّ النّسيج العضوي وفي الدلالة المضاعفة.

ربّما فسّر هذا الواقع الفنّي لجوء الخلاف إلى لغة من خارج

(١٤) انظر بختين: «الكلمة في الرواية»، ت. يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة في دمشق، ص ٤٢.

(١٥) نذكّر القارئ بأنّ مقولة الالتزام اقتصرت عند سارتر على النتاج النّثري. ويمكن في هذا الصدد مراجعة كتابه «ما الأدب».

(١٦) انظر محمد جمال باروت: الحداثة الأولى، ص ٤٥ وما بعد، مرجع مذكور.

الشِّعر، أو بعيدة عن شعريّته، لغة تقيم جدلها في حدود الموقف، أو بالعودة إلى مصادر الرّموز وتاريخها، كما إلى توظيفاتها في الخطاب السياسي، أو العقائدي.

فلقد رحّبت **الآداب** باستخدام الرموز الأسطوريّة في التّعبير الشِّعري واعتبرتها رافداً تراثيّاً في عمليّة التّحديث. لكنّها توقّفت عند التّوظيف الدلالي لمعنى الانبعاث. وكان طبيعيّاً في نظرها وانسجاماً مع مشروعها الثقافي ـ الأدبي، ورسالتها في إيقاظ الوعي العربي، أن ترى إلى توظيف الرّمز الأسطوري باتّجاه الانبعاث القومي العربي. ومن هذا المنطلق هاجمت توظيف الرّموز الأسطوريّة باتّجاه الانبعاث الفينيقي الّذي يتوافق من جهة مع فكرة الوطن القومي السوري (أو سوريا الكبرى)، أي مع عقيدة الحزب القومي السوري، والّذي يتوافق، من جهة ثانية، مع فكرة لبنان الفينيقي، أو الدولة القطريّة، أو مع دعوة الشّاعر سعيد عقل، يومذاك، إلى استخدام الحرف اللاّتيني بدل الحرف العربي.

إنَّ استخدام الرّموز الأسطوريّة (تمّوز، الفينيق، عشتار، أدونيس...) باتّجاه الانبعاث القومي السوري، أو الانبعاث الفينيقي، هو في نظر «الآداب» استخدام ضدّ العروبة ولغتها وثقافتها، وهو، في الوقت نفسه، ضدّ العمل الوحدوي الّذي يتبنّاه الفكر القومي العربي.

تنتقد **الآداب** مجلّة **شعر**، وتعتبرها «حركة شعوبيّة همّها إضعاف العقيدة العربيّة وتفكيكها». وهي، أي مجلّة **شعر** متأثّرة «بجماليّة سعيد عقل ودعوته إلى الفينيقيّة». كما ترى **الآداب** أنَّ شعر يوسف الخال يمارس بشعره وظيفة «الدَّسّ على العرب والحضارة العربيّة»، وتصف أنسي الحاج بـ الغلام الأرعن»[١٧].

لكن حين كان الأمر يتعلّق بالنّصوص الشِّعريّة الإبداعيّة نفسها، كانت **الآداب** تبدو أكثر رحابة، وكانت هذه الرّحابة تفسح مجالاً للتداخل والتشارك في إحلال الإبداع مكانته الخاصّة.

ذلك أنَّ التّوظيف الدلالي يلتبس، أو يرتقي، **بالمعنى** فيه، إلى العامّ، وحين يرتفع الشِّعر إلى لغته ويبدع أنساقه الّتي يتميّز بها، يغادر مناطق المواقف الضيّقة، يشفّ، يتكثّف، يختزن الجوهري في تعبيراته المتألّقة بدلالات الحرّيّة والكرامة وحقّ الإنسان فيهما.

(١٧) «الوجوه المستعارة»، **الآداب**، عدد ٧، سنة ١٩٦١.

وبذلك تبدو لي رحابة **الآداب** في موقفها من الإبداع الشِّعري علامة بارزة على عمق إدراكها لمعنى الفنّ، وأصالة فهمها للحداثة. وممّا يدعم عمق هذا الإدراك وأصالة هذا الفهم التوضيح النظري الهامّ الّذي قدّمه الشّاعر العربي المعروف خليل حاوي، أحد شعراء المجلّة البارزين، وهو توضيح يتناول فارق الاستخدام والتوظيف للرّمز الأسطوري وعلاقة ذلك بالحداثة الشِّعريّة.

يقول حاوي:

«من المستندات الأساسيّة للشِّعر الحديث التي انطلق منها الشّعراء المحدثون تحويل الأسطورة، أو الحكاية، إلى رمز أساسي، أو صورة غنائيّة يشفّ عنها نظام القصيدة دون أن يبرز في القصيدة على سبيل الوصف والسّرد».

ثمّ يضيف:

«والرّمز يهدف إلى تحقيق الوحدة العضويّة للشِّعر وعلى شحن الشِّعر بمضاعفات شعريّة وحقائق على مستويات متعدِّدة».

ثمّ:

أنْ يُستمدّ الرّمز «من تراثنا الحضاري ومن تراثنا الشعبي» كي يشارك القرّاء «مشاركة صميميّة في تجربة الشّاعر»[١٨].

في هذه الأقوال لحاوي نتبيَّن الأمور التّالية:

ـ أنَّ استخدام الأسطورة استخداماً شعريّاً لا يعني نقلها أو وصفها، بل تحويلها إلى رمز هو بمثابة ناظم تأليفي يبني ما عُبِّر عنه في لغة الحداثة بالوحدة الداخليّة العضويّة. بهذا المعنى تشكِّل الأسطورة نسيجاً ترميزيّاً به يتكوَّن هيكل القصيدة[١٩].

ـ أنَّ التّوظيف للرّمز[٢٠] ليس توظيفاً مباشراً، بل هو في إيقاعات الصّورة اللّغويّة، أو في ما تشفّ عنه غنائيَّتُها.

ـ يمارس الرّمز إضافة إلى تحقيق الوحدة العضويّة للشِّعر، وظيفته على المستوى الدلالي، وذلك لا بتعيين المعنى

(١٨) «قيم جديدة في الشِّعر العربي الحديث»، **الآداب**، عدد ٢، شباط سنة ١٩٧٠.

(١٩) يعقِّب الشّاعر صلاح عبد الصّبور على حاوي، موضحاً، لا معترضاً، بالقول بأنَّ الأسطورة ليست «ملصقة أو دخيلة على الهيكل الشِّعري..»، المرجع السّابق نفسه.

(٢٠) تحسن الإشارة هنا إلى أنَّ حاوي لا يحصر مصدر الرّمز في الأسطورة، ويرى «أنَّ أيّة صورة يرسمها الشّاعر لشخص ما ويعمّقها حتّى تنطوي على نموذج إنساني حتّى ولو لم يكن الاسم مغرباً هي رمز»، المرجع السّابق نفسه.

(الحقيقة)، بل بخلق مستوياته المتعدِّدة. أي أنَّ الأسطورة، بتحويلها إلى رمز، تفارق زمنها التّاريخي لتستوعب معاني الواقع المعيش وتعبيرات الزّمن الحاضر. ولئن كانت المضاعفات الشِّعريّة تستند إلى مفهوم التبعيد فإنَّ هذا معناه، في الصياغة الشِّعريّة، خلق علاقات جديدة بواسطة الرّمز تخرج بالمعنى من حدوده الضيِّقة المؤطَّرة بواحديّتها أو المحصورة في حدود الإيديولوجي المتماهي بالسياسي المباشر، إلى أفق الدلالة الغنيّة في توقيعاتها المتفاوتة على البنية العميقة للمعنى.

ـ يُستمدّ الرّمز من التراث القومي (تراث نا) بصفته الحضاريّة، ومن التراث الشعبي كذاكرة مشتركة بين الكتابة والقراءة. كأنَّ حاوي يشير بذلك إلى حداثة شعريّة لا يتغرَّب فيها الشِّعر عن ذاته أو عن هويّته.

يرسم حاوي بكلامه هذا خطوطاً عريضة، ولكن أساسيّة، لمفهوم الحداثة الشِّعريّة، ويبدو الرّمز مكوّناً رئيساً في خلق عالم النَّصّ الشِّعري لغة ودلالة. وتتركَّز ديناميّة اللُّغة، في توليد مستوياتها الدلاليّة، على معنى الانبعاث، أو قيامة الإنسان العربي في صورة قيامة الرّموز الشِّعريّة: في صورة «بعل» مثلاً الذي «يفضّ التربة العاقر»، أو في صورة قيامة المسيح، أو في صورة أليعازر الّذي يشتهي الموت بعد أن «صارع طويلاً»، كما يقول حاوي، «وأدَّى به الصّراع إلى الهزيمة، وبالأحرى إلى هزائم متلاحقة»[٢١].

إنَّ قيامة الإنسان العربي، في نظر حاوي، أي انبعاثه، توجب عليه أن يعود إلى نفسه، وأن يحاسبها، «يهدم ما فيها من مظاهر الانحطاط ويصقلها بالقيم الإنسانيّة الحيّة»[٢٢].

أعتقد أنَّ الآداب في موقفها وفي رؤيتها للحداثة الشِّعريّة لا تبتعد عن هذا المفهوم. إنَّ إيقاظ وعي الإنسان العربي هو بمثابة انبعاثه، حتّى لا نقول قيامته، وهو انبعاث يجد صوره الرّمزيّة في عالم شعر حاوي، والسيّاب، ونازك الملائكة وأدونيس (لاحقاً) وغيرهم ممّن تعاطفت الآداب مع نصوصهم الشِّعريّة رؤيةً وإبداعاً. كما يجد مرتكزه الفكري في منظور الآداب القومي الوحدوي، والتحرُّري الوطني.

الموسيقى والحداثة الشِّعريّة

أمّا في ما يتعلَّق بموسيقى الشِّعر وعلاقتها بالموقف من الحداثة، فقد التزمت الآداب، كما نعلم، بالتفعيلة وبما يولِّده اعتمادها من إيقاع منظَّم هو على صلة جذريّة بالإيقاع الشِّعري العربي الموروث.. كما أنّه مرتبط نسيجيّاً بهذه الغنائيّة الّتي أشار إليها حاوي:

يتّصف الإيقاع الموسيقي الّذي تولِّده التّفعيلة، على أساس تساوي المسافات الصّوتيّة، بالإيقاع المسموع، أو يقاربه كثيراً. والتفعيلة بوظيفتها هذه، تتّسق مع حداثة شعريّة تستند في مرتكزاتها البنائيّة إلى ثنائيّة الشّاعر/ الجمهور، الذّات/ الموضوع، أو إلى مفهوم الشّاعر الرؤيوي، الاستشرافي، المميَّز، الّذي يتوجَّه بشعره إلى الجماعة، أو إلى من هو ليس في رتبته حدساً، أو رؤيةً، أو معرفة. إنَّ موسيقى التّفعيلة تبدو متّسقة مع صوت الأنا الشِّعري في علاقته بسامع، أو بأُذن تستقبل مدلولاته من باب موسيقاه، كما تبدو متّسقة أيضاً مع الترسُّبات الرومنطيقيّة الّتي لم يتحرَّر منها معظم هذا الشِّعر.. ولئن كانت الرومنطيقيّة لاتزال تشكِّل مساحة حارّة من التّشارك العاطفي، فإنَّ التّوقيع الموسيقي المسموع يحرِّك الوجدان بقوّة، ويستميل الأذن بسرعة ويهيّئ قبولها للمرسَلة الشِّعريّة. وهذا ممّا يساعد الشِّعر على تحقيق وظيفته المنوط بها إيقاظ الوعي، ودعوة القارئ/ السّامع إلى المشاركة في عمليّة التّغيير.

إنَّ إصرار الآداب على اعتماد التّفعيلة، وعلى عدم الاعتراف بشعريّة قصيدة النّثر، ليس إذن إصراراً شكليّاً، بل هو مرتبط بمفهومها للحداثة باعتبارها مشروعاً قوميّاً ثقافيّاً؛ ولعلَّ إشارتي التّفسيريّة، غير التّقويميّة، تبدو أكثر معقوليّة بالنّظر في سمات القصيدة النّثريّة والاختلاف النّوعي لمكوّنات حداثتها.

ففي هذه القصيدة (النّثريّة)، وفي نماذجها اللبنانيّة خاصّة، نلاحظ:

ـ أنَّ أنا الشّاعر المفرد تركت مكانها إلى نحن الكثر المجهولين، أو المهمّشين، وذلك لا على صعيد قواعد اللُّغة، أو باستخدام الكناية، بل على مستوى السِّياق التركيبي والنّسق الدلالي المولِّد..

ـ أنَّ الشّاعر تخلَّى عن مهمّته الرسوليّة. فهو، ومع انحسار فاعليّة الأدب/ الشِّعر، حسب منظوره، ومع بروز سلطات المجتمع المديني ـ التكنولوجي الحديث، تحوّل بالحكاية الشِّعريّة إلى المشهد، وإلى لغةٍ تنكسر على ذاتها وتحفل بعالم الأشياء في تفاصيله وتفتّته: ففضاء عالم القصيدة النّثريّة أشبه بفضاء عالم لوحة تتشكّل على إيقاع تنفر حركتُه من التّمحْور

---

(٢١) «قيم جديدة في الشِّعر العربي الحديث»، الآداب، عدد ٢ شباط سنة ١٩٧٠.

(٢٢) المرجع السابق نفسه.

والنموّ التصاعدي.. وهي بذلك كأنّها تنداح بعيداً عن بؤر المعاني، تُضيِّع بوصلتها، وتبري مسنَّناتها لتدعها تغرق في اللاّجدوى والغموض.

ـ تجربة القصيدة النّثريّة لغة تسعى لتقول أحياناً لاقولها، أو صمتها، ولتبني، أحياناً أخرى، نسقاً يتشكّل بفوضى النّسق، بالغربة، والقطع مع متلقٍّ ألف المنبريّة وانتظار المرسَلة الواضحة.

ـ تضمر القصيدة النّثريّة مفهوماً حداثيّاً، تعتبره هو الحداثة الحقيقيّة. يجد هذا المفهوم الحداثي معادلَه في لغة كتابيّة، أو في مقروء، ينتقل به إنسان المجتمعات العربيّة من كونه سامعاً، يتلقّى بإذنه، أي من كونه سلبيّاً في التّعامل مع النّصّ الغنائي «المنبري»، إلى قارئ نشط يستقبل، أو ينظر في مرآة.

هكذا يستمرّ الخلاف حول مفهوم الحداثة وشعريّة الشِّعر، وسوف يستمرّ. فهو خلاف، كما أشرنا، قديم جديد يعود في وجه هامّ منه إلى طبيعة الحداثة نفسها، وإلى كون الشّعريّة قيمة جماليّة معرفيّة. واختلاف معاييرها هو اختلاف قائم في المواقع والرؤى، وفي العلاقة التّاريخيّة المتغيّرة بالعالم.

لكن، لئن كانت شعريّة الشِّعر، أو حداثته، مسألة هامّة في الحوار الثقافي الأدبي، فإنَّ الأهمّ في هذا الحوار في واقعنا العربي المعاصر، هو مسألة الخطاب الثقافي نفسه في أقنعته الدينيّة والإتنية أوالعرقيّة الّتي تثير صراعاً دامياً داخل المجتمعات العربيّة فتفسح، بذلك، مجالاً للسياسة السلطويّة بأن تمارس قمعها؛ كما تسمح، في الوقت نفسه، لما يسمّى بالنظام العالمي، بأن يتواطأ مع هذه السياسة على حساب حقّ الإنسان العربي في التصرُّف بموارده الطبيعيّة، وفي التمتُّع بخيرات أرضه وثمار تعبه.

إنَّ جوهر المسألة في الخطاب الثقافي العربي مازال يتعلّق بالحرّيّة وما تعنيه من ارتكازٍ إلى العقل بدل الخرافة، وإلى المعرفة بدل الجهل، وإلى الفكر النقدي الحواري بدل الكبت والقمع. وهي مسألة في صميم الإبداع الأدبي وإن كان للأدب مجازه، أو رموزه وأساطيره لتوسّل الحرّيّة في التّعبير.

ولقد التزمت **الآداب** كمنبر ثقافي بهذه المسألة الجوهريّة، وبقيت الحرّيّة أساساً في منظورها للحداثة.. فتحيّة تقدير واعتزاز وصداقة لهذا المنبر ـ المؤسّسة، وأسرته رئيساً وأعضاء، يعملون بجدّيّة وإخلاص وتفانٍ من أجل ثقافة قوميّة عربيّة أصيلة منفتحة على الكوني.

اثنان وأربعون عاماً؟ يا إلهي، كم كبرنا!

طراد الكبيسي

أيُّها الأصدقاء...

أيُّها الأخ والصّديق العزيز سهيل إدريس...

يسعدني، وقد احتفلنا أواخر العام ١٩٧٧ باليوبيل الفضّي لـ **الآداب**، أن نحتفل اليوم بمرور اثنين وأربعين عاماً على صدورها.

هل قلت: اثنيْن وأربعين عاماً؟ يا إلّهي، كَم كَبِرْنَا! وكم ضِعْنا وضَيَّعْنا من أحلام، وعانينا من آلام!

أين «الالتزام» وأين «إنَّ الأَدَبَ كان مسؤولاً؟» أين المشاريع النهضويّة العربيّة الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة؟ وأين تغيير العالم إلى ما هو أجمل وأكثر عدالة؟ أين التحرُّر والوحدة والحرّيّة؟ وأين الديمقراطيّة والاشتراكيّة؟ أين الكفاح المسلَّح والثورات الشعبية..؟ وأين فلسطين عربيّة؟ وأين «الثورة في الثورة» والرُّوح الأُمميّة؟ أين صلاح عبد الصّبور، وحسين مروّة، وخليل حاوي، والسيّاب، وكاظم جواد، وجورج حنّا، وسميرة عزّام، وميخائيل نعيمة... وعشرات الأسماء التي كنّا نلتقي بها أوّل كلّ شهر في **الآداب**؟

اثنان وأربعون عاماً، يا إلّهي، وكأنَّ كلَّ شيء باطلٌ وقبضُ ريح!

ـ ١ ـ

ليس صعباً، كما ليس سهلاً، الحديثُ عن مجلّة **الآداب** ودورها الوطني والقومي والإنساني في نشر الوعي الثقافي والنتاج الإبداعي، مُجسَّداً هذا الدور ـ دون شكّ ـ بالسيّد رئيس تحريرها الدكتور سهيل إدريس.

أقول: ليس صعباً الحديثُ عن **الآداب** لأنّني عرفتها وأدمتُ قراءتها ومتابعتها منذ العدد الثالث للسنة الأولى عام ١٩٥٣.

ورغم صعوبات الحصول عليها بالنسبة لي آنذاك ـ لأنّني لم أكن أقيم سنوات الخمسينات في بغداد، بل في مدينة لا يصلها من المطبوعات والدوريّات الثقافيّة إلاّ القليل ـ فإنّني ما كنت أعدم وسيلة للحصول عليها أو متابعتها بهذه الطريقة أو تلك.

بالطبع، كانت هناك بعض الانقطاعات، في بعض الفترات عن التّواصل مع **الآداب**، إمّا لسببٍ منعها من دخول العراق وإمّا لوجودي في أمكنة نائية لا يصلها أيّ مطبوعٍ على الإطلاق، أو لأيّ سببٍ آخر. ولكن على العموم، كانت **الآداب**، دائماً، مركز اهتمامي، وأحد أهمّ مصادري الثقافيّة الرّئيسة، ونافذتي أو إحدى أهمّ النّوافذ التي لا غنى عنها للاطّلاع على العالم. كما غدت منذ أوائل السبعينات أحد أهمّ منابر النّشر التي أحرص ألاّ أغيب عنها طويلاً، حتّى في الظّروف القاهرة التي مرَّ بها العراق ولبنان، معاً.

وأقول، أيضاً، ليس سهلاً الحديث عن **الآداب**، لأن **الآداب** أفقٌ ثقافي ومعرفي وإبداعي شاسع تصعب الإحاطة به. فقد التقت على صفحاتها أجيالٌ تناسل بعضها عن بعض، وفي شتّى الاتّجاهات الفكريّة والأدبيّة والفنّيّة، ودارت على صفحاتها معارك وخصومات ـ رغم ما شاب بعضها من جنوح عن الهَمّ الثقافي إلى التجريح الشخصي أحياناً، إلاّ أنّها ظلّت عاكسة غنًى في التنوُّع، وشعوراً عالياً بالمسؤوليّة إزاء حرّيّة الفكر والتّعبير، ووعياً عميقاً في البحث عمّا هو أرفع حداثةً وأوقع أصالة. أذكر، على سبيل المثال، معاركَ الشّعر بين التّقليد والتّجديد، القوميّة والعالميّة، اللُّغة الفُصحى واللُّغة العاميّة، الأدب للمجتمع والأدب للأدب، الحرّيّة والالتزام.. إلخ.

وأعترف أنّ **الآداب** مع إصدارات الدّار الأخرى، وخاصّة في مرحلة الاهتمام بالوجوديّة، وبالذّات من خلال كتابات سارتر، ودو بوفوار، وكامو، وآخرين، وموقفهم من ثورة الجزائر التحرُّريّة، جرّتني إلى الوجوديّة: أدباً وفلسفة.. ولم أتحرّر من هذه الوجوديّة إلاّ بعد أنْ تحرّرت من بيئة كنّا نصفها بـ «الجحيم هم الآخرون» لأدخل في بيئة خُطّ على مدخلها: «أيّها الدّاخلون اتركوا وراءكم كلّ أمل..»!

طبعاً، كان ينبغي أن تمرَّ فترةٌ لأكتشف أنّي لم أكن وجوديّاً، بل «أتواجد!» كما لم يكن أيٌّ من **الحيّ اللاّتيني** أو **الآداب** أو سهيل إدريس من الدُّعاة الوجوديّين!، بل كان مسؤولاً وملتزماً أمام نفسه والآخرين: ثقافياً، وقومياً، وإنسانياً. وليس أدَلّ على هذا من إدانة **الآداب** القويّة لموقف سارتر الشّائن من الصّراع العربي ـ الصهيوني، بعد زيارته مصر وإسرائيل. كما نجد دائماً على صفحات **الآداب**: القومي، والماركسي، الملتزم واللاملتزم (عقائديّاً)، المُجدِّد الثوري والمحافظ.. إلخ.

ولكن هذا لا يعني أنّ **الآداب** كانت محايدة على الإطلاق، فهي «تحمل رسالة قوميّة مُثلى» وتطمح للمشاركة، بواسطة كتّابها وقرّائها، في «العمل القومي العظيم»، على أن يكون «مفهوم الأدب القومي من السّعة والشُّمول بحيث يتّصل اتّصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العامّ». فقد ناصرت الأدَبَ الجديد: شعراً وقصّةً وبحثاً ونقداً ورؤية، دون أن تغلق الباب بوجه السّائد، وناصرت الاتّجاهاتِ القوميّةَ والوحدويّة ضدّ التّجزيئيّة والشّعوبيّة، والإنسانيّة ضدّ التّعصُّبيّة، والعربيّةَ الفُصحى ضدّ العاميّة واللاّتينيّة، والأدب في خدمة المجتمع ضدّ التّغريب والاستلاب، والاشتراكيّة ضدّ الرأسماليّة، وعدم الانحياز ضدّ الانحياز. وناصرت الحركات الثوريّة العربيّة والعالم ثالثيّة خاصّة ضدّ الرجعيّة المنحازة إلى الاستعمار والامبرياليّة والصهيونيّة.

ولقد ظلّت **الآداب** مخلصة أمينة لرسالتها وأهدافها كما حَدّدتها افتتاحيّةُ رئيس التّحرير الدكتور سهيل إدريس في العدد الأوّل ـ كانون الثاني ـ ١٩٥٣، وهي في الإطار العام:

أوّلاً: أنْ لا يكون الأدَبُ منعزلاً عن المجتمع الذي يعيش فيه، «فإنّ الأدب الذي تدعو إليه المجلّة وتشجّعه هو أدب الالتزام الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبُّ فيه».

ثانياً: النّهوض بالحركة الأدبيّة، سواء بالعمل على إخراج الأقلام المبدعة من صمتها وعزلتها، أو من خلال احتضان الأقلام الجديدة وتشجيعها على الكتابة، أو من خلال إحياء «الحركة الأدبيّة الهامدة في البلاد العربيّة» عن طريق إثارة «القضايا الفكريّة، وفسح المجال واسعاً للمناقشات والمطارحات والمعارك القَلَميّة».

ثالثاً: تقديم الأدب ـ النموذج بحيث يكون الذي تنشره **الآداب** «جديراً بأن يُعطي الأجنبي فكرةً صحيحة عن الأدب العربي الحديث ومشاركته في الحركة الأدبيّة العالميّة».

وهنا ينبغي أن نعترف مع السيّدة عائدة مطرجي إدريس أنّ مجرّد صمود **الآداب** واستمرارها في الصُّدور لأكثر من ٤٢

عاماً، يُعَدُّ «معجزةً» بحدِّ ذاته... قياساً إلى الصُّعوبات والتحدِّيات التي تواجهها المجلاّت الأدبيّة والثقافيّة العربيّة خاصّة، والعالمثالثيّة عامّةً، سواء على صعيد الممنوعات الرقابيّة التي تفرضها السلطات السياسيّة العربيّة، أو على صعيد الإغراءات التي تقدِّمها هذه السلطات لاحتوائها وحرفها عن مسارها المستقلّ، أو على صعيد الالتزام بالرِّسالة والهدف المُعلن والمَوْثِق الذي قطعته على نفسها أمام الكتّاب والقرّاء. وهنا تأتي **الآداب** في الطليعة النُّدْرَة من المجلاّت التي صمدت خلال النّصف الثاني من قرننا العربي المليء بالهزائم والانكسارات والخيانات والمحرّمات.. وممّا لاشكّ فيه أنّ العلاقةَ العاطفيّةَ والرّابطةَ العضويّةَ بين المجلّة ورئيس تحريرها، وبينهما وبين القارئ والكاتب، هي القوّة السّحريّة وراء هذا الإصرار البطولي على البقاء، والقدرة على مواصلة الخَلْق والمحافظة على الاستقلال، رغم كلّ عوامل الذبول والموت والإحباط والإغواء التي تحيط بها من كلِّ جانب!

ـ ٢ ـ

لستُ أدري على وجه اليقين متى بدأتُ النّشرَ في **الآداب**. في الخمسينات لم أنشر ولم أُجرِّب ذلك، علماً أنّي نشرت في **الأديب** شقيقتها الأقدم سِنّاً منذ ١٩٥٦. في الستّينات كذلك لم أنشر، علماً أنّي كنت أنشر في أغلب المجلاّت الثقافيّة في العراق وفي بعض الأقطار العربيّة. وعلى وجه التّقريب أوّل نشرٍ لي في **الآداب** كان في أوائل السبعينات. ومنذ ذلك التّاريخ لم أنقطع عن **الآداب** إلاّ لظروفٍ قاهرة مانعة للتواصل. ومنذ بدأتُ الكتابة في **الآداب** أكرمني أستاذي وأخي وصديقي الدكتور سهيل إدريس، كما أكرمتني **الآداب**، فلم ترفض لي مادّة أرسلتها، ولا اقتطع رئيسُ التحرير شيئاً ممّا كتبته. ولست أدري ما إذا كان هذا من فضيلة حرّيّة التّعبير واحترام **الآداب** لكتّابها، أم لِعَيْبٍ فيَّ، فلم أكن مشاكساً وكنتُ مؤمناً بالله، والوطن، والأمر الواقع، وبحكمة القائل «انْجُ سعد فقد هلك سعيد»!

لكن الشيء الأكيد، وحسب علمي ـ وفوق كلِّ ذي علم عليم! ـ أنَّ **الآداب** منذ ابتداء مسيرتها، أدركت مسؤوليّتها وتحمّلت متاعبها واتّخذت قرارها: «المنْعَ» ولا حجب مادّة جيِّدة لشاعر أو كاتب!. وأعتقد أنَّ جميع القرّاء والكتّاب يعرفون هذا ويشهدون بأنَّ **الآداب** وصاحبها كانا صاحبيْ موقف لا يُسَاوَمُ عليه... وفي مقدّمتهم الكتّاب الذين مُنِعت **الآدابُ** من دخول بلدانهم بسبب نشرها مادّة لهم.

وأشهد مع الدكتور قسطنطين زريق [«نحو ثقافة عربيّة أفضل»، **الآداب**، العدد الرّابع، نيسان ١٩٥٤] أنَّ **الآدابَ** حَفظَتْ للمثقّفين العرب كرامتهم وكرامةَ الثّقافة التي يُمثّلونها.. أيّام كانَ مبْلغَ جهدهم أن يُخلصوا لها، فلا تكون لهم سبيلاً لتجارة، أو أداة لجرِّ مغنم، أو وسيلة لكسب نفوذ.

وقد واصلت **الآداب** هذا النهجَ طوال مسيرتها، إزاء الكاتب العربي، ومازال في خطِّ الدّفاع الأوّل: الوطني والقومي للثقافة العربيّة وفي احتضان المواهب الشّابّة، وتحمُّل مسؤوليّة الدفاع عن حرّيّة الفكر والأدب والأدباء حيثما كانوا.

ومع أنَّ غالبيّةً عظمى من الكتّاب العرب غيّروا ما بأنفسهم وارتضوا أنْ يتحوّلوا إلى ما يُشبه «ممسحة العتبة» للدّاخل والخارج من أصحاب السلطة والتجارة والنفوذ، فإنَّ **الآداب** لم تتخلَّ عن مسؤوليّتها وموقفها حتّى إزاء أمثال هؤلاء عندما تدعسهم جزمُ الخارجين والجُدد الدّاخلين!

* * *

أينبغي أن أقول ماذا علّمتني **الآداب**؟ وهل أستطيع أن أحيط بذلك عِلْماً؟

سأقول باختصار بعضاً من ذلك:

١ ـ تَعَرّفتُ على أسماءٍ لامعةٍ كثيرة، كبيرة وناشئة، عربيّة وأعجميّة، يصعب ويطول حصرها.

٢ ـ عاونتني **الآداب** في أن أواكب حركة الثقافة والإبداع في الوطن العربي والعالم، بسُبلها المتعدِّدة المعروفة.

٣ ـ وعلّمتني ألاّ أُقطِّعَ أوصال الأزمنة الثقافيّة مهما بلغ بنا الحماس للجديد والمعاصر، وأن أجتهد دائماً للإمساك بخطِّ التّتابع. فحركة الزمن لا تقف، والجديد لا يُصطنع لأنّه ينبع من ضمير الأمّة وحاجتها، ويعبِّر عن عبقريّتها، أو عقليّتها.

٤ ـ وعلّمتني القراءة الصحيحةَ، والكتابة الموضوعيّة. قد نختصم مثلما اختصَمتْ في معارك ثقافيّة وأدبيّة. ولكنْ يظلُّ سبيل الوصول إلى الحقيقة هو الجهد البحثي، والنهج الموضوعي، واحترام الرأي الآخر، والبُعد ـ جهد الإمكان ـ

عن الجانب الشخصي، والانصراف كلّيّاً إلى الهَمّ الثقافي والإبداعي.

٥ ـ وعرَّفتني **الآداب** على كثيرٍ من طرق النّقد ومذاهبه، والفرق بين حيازة النظريّة وتطبيقها، سواء من خلال: «قرأتُ العدد الماضي..» أو من خلال الدراسات والمباحث النقديّة التي تنشرها حول هذا النَّصّ أو ذاك.. إلخ.

٦ ـ وعلَّمتني **الآداب** ـ يوم أُتيح لنا أن نَتحمّل مسؤوليّةَ مجلاّتٍ ثقافيّة وأدبيّة ـ أنْ نحتضن الطاقات الناشئة الجديدة؛ فهي النسغُ الصّاعدُ من جذور الأشجار الحكيمة.

٧ ـ ومن **الآداب** تعلَّمتُ معنى حرّيّة الفكر والتّعبير، ومسؤوليّة هذه الحرّيّة وثقلها، وخاصّة في عالمنا العربي ـ الثالثي! فأَنْ تقود **الآداب** معارك من أجل هذه الحرّيّة: حرّيّة شعبٍ، أو منظّمةٍ، أو فردٍ.. ليس أمراً هيّناً ـ أي مجرَّد كلام يُقال! ـ بل يعني هذا أن تتعرَّض للمنع والتّشهير، وأن تخوض حرب «داحس والغبراء» مع القبائل وملوك الطوائف العربيّة... وهو ما حصل لها أكثر من مرّة!

ولقد كانت **الآداب** من الشَّجاعة والالتزام بخطِّها القومي التحرُّري، أن كانت ملاذاً للّذين حُجِبَتْ عنهم منابرُ أقطارهم الثقافيّة، كلّيّا أو جزئيّاً.

أيُّها الأصدقاء...

يحزُّ في النَّفس، اليوم، أن نجد أنفسنا مضطرّين للحديث بحنين وأسًى عن ماضٍ زاهرٍ غابر من حرّيّة الفكر والكتابة والإبداع.. عن ثقافةٍ حقيقيّةٍ وعقولٍ غير مُصادرة، وإنسانٍ لا يتوسَّل بالكتابة لتوفير لقمة العيش.. ولكن.. لا رأي للحمول إلاَّ ركُوبها!

عزيزي الدكتور سهيل إدريس...

لقد جاهدتَ في زمنٍ صعب، لكنّه قياساً لزمننا اليوم، في عِداد «الفراديس المفقودة»!

أخي وحبيبي سهيل إدريس...

أُحيِّيك، فقد كنتَ دائماً سَهلَ المُخالَقة ـ إذا لم تُظْلَم، طبعاً! ـ ومقاتلاً نبيلاً ما أَخطأَهُ الشَّرفُ في معارك الثقافة والحرّيّة وكرامة الأمّة.

وأَرْقيك والآدابَ من شرِّ النَّفّاثين المجذومينَ فكراً وخَلْقاً وخُلُقاً!

بغداد ٥/٧/١٩٩٤



ندوة
مجلة
الآداب

الالتزام بين سارتر و«الآداب» والأدب العراقي

سعيد الغانمي

حين يتحدّث د. سهيل إدريس عن تجربته في إصدار مجلّة **الآداب** يتوقّف عند نظريّة «الالتزام» قائلاً: «لاشكّ في أنّ نظريّة الالتزام الّتي كانت سائدة في تلك الفترة، في **الآداب** العالميّة كلّها، قد تجاوبتْ أعمقَ التجاوب مع التوجّه الفكري الّذي كان يقودني بدافع من خدمة الثقافة العربيّة المعاصرة»(١).

حقّاً، لقد كانت **الآداب** تتجاوب مع التوجّه الفكري العالمي في الخمسينات، الّتي يمكن لنا أن نسمّيها حقبة **الآداب** بامتياز، لأنّها شهدتْ لا انتشار **الآداب** وازدهارها فحسب، بل اختفاء بعض المجلاّت المصريّة المهمّة أيضاً. ولذلك ستحاول هذه الورقة أن تفحص مفهوم «الالتزام» كما طرحته **الآداب** في أعداد السنة الأولى، وما سبقه أو لحقه من تأثير وتأثّر يخصّ نظريّة الالتزام في الأدب العراقي. وبالتّأكيد فإنّ الجزء الأكبر من هذا الفحص سينصرف إلى النّقد المعرفي، دون أن يستغني تماماً عن النّقد التّاريخي.

في العدد الأوّل من **الآداب** تطرح المجلّة تصوّرها عن ضرورة اقتران الأدب بمفهوم الالتزام: «إنّ هدف المجلّة الرّئيسي [هو] أن تكون ميداناً لفئة أهل القلم الواعين الّذين يعيشون تجربة عصرهم، ويُعدّون شاهداً على هذا العصر: ففيما هم يعكسون حاجات المجتمع العربي ويعبّرون عن شواغله، يشقّون الطّريق أمام المصلحين، لمعالجة الأوضاع بجميع الوسائل المجدية. وعلى هذا فإنّ الأدب الّذي تدعو إليه المجلّة وتشجّعه هو أدب «الالتزام» الّذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه»(٢).

وإذا وضعنا في حسباننا أنّ الأدب العالمي في ذلك الحين، كانت تتنازعه نظريّتا التزام، لا نظريّة واحدة، تميل إحداهما - وهي نظريّة الالتزام الماركسي - إلى ترجيح كفّة الجماعة، بينما تميل الأخرى - وهي نظريّة الالتزام السارتري - إلى ترجيح كفّة الفرد... وإذا وضعنا في حسباننا أيضاً أنّ الأدب العربي كانت تتململ فيه نظريّة التزام خاصّة سنسمّيها بـ «الالتزام الإحيائي»... فإنّنا لن نعرف أيّة نظريّة التزام من هذه النظريّات تعنيها المجلّة. وفي الحقيقة فإنّ هذه الكلمة تبدو وكأنّها تمثّل الالتزام الماركسي أكثر من الالتزام السارتري. لقد كان سارتر يركّز دائماً على «الذّات» ويرى «أنّ المجتمع إذا كان يصنع الشّخص، فإنّ الشّخص يصنع المجتمع... فالإنسان لا يوجد كما توجد الشجرة أو الحصاة، ولذلك فعليه أن «يصنع» نفسه»(٣).

إلى «الآداب»... رغم الحصار!

خليفة محمد التليسي(*)

للمرّة الأولى، في تنقّلي بين غربي الوطن وشرقيّه، شعرتُ أنّي أتجشّم عناء السفر. فأنتم تعلمون أنّ الحصار المضروب على بلادي يجعلنا نركب البحار، ونطوي البراري والقفار من أجل

---

(١) د. سهيل إدريس: «من حلقات سيرة ذاتية، كيف صدرت **الآداب** عام ١٩٥٣»، **الآداب**، العدد ١ السنة ٣٧، ١٩٨٩، ص ١١.

(٢) د. سهيل إدريس: «رسالة **الآداب**»، **الآداب**، العدد ١.

(٣) جان پول سارتر: **الأدب الملتزم**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، ص ٢٢ - ٢٣.

وبرغم أنَّ **الآداب** تحصر كلمة الالتزام بين قوسين، فإنَّها لا تشرحها. وهي ترى أنَّ المثقّفين يعكسون حاجات المجتمع، ويعيشون تجربة عصرهم، وهم شهود عليه. لكنّ ورود كلمة «المثقّفين» بصيغة الجمع، لا «المثقّف» بصيغة المفرد، يوجهنا باتّجاه الجماعة أكثر من الفرد. ويلحّ هذا التقديم على صيغ الجمع فيتحدّث عن المثقّفين والشباب والوطنيين وفئة أهل القلم... إلخ. بعبارة أخرى يتحدّث التقديم عن الذّات الاجتماعيّة أكثر ممّا يتحدّث عن الذّات الفرديّة. وربّما كان السّبب في تغليب الذّات الاجتماعيّة على الذّات الفرديّة هنا هو أنَّ **الآداب** تفكّر «بالعمل القومي العظيم الّذي هو الواجب الأكبر على كلّ وطني».

ولعلّ **الآداب** شعرت بأنَّ هذا التقديم لا يكفي فعادت إلى موضوعة الالتزام في العدد الثاني، لتنشر مقالة لأنور المعدّاوي بعنوان «الأدب الملتزم». وقد لاحظ المعدّاوي غياب مفهوم الالتزام عند سارتر عن المجلّة: «كم كنّا نحبّ أن تطرق **الآداب** باباً آخر من أبواب الدعوة إلى الأدب الملتزم، كما طرقه زعيم الوجوديين»(٤).

في العدد الثالث من المجلّة يعود منير البعلبكي إلى موضوعة الأدب المسؤول ـ كما يفضّل أن يسمّيه ـ بإبراز العنصر النهضوي في رسالة **الآداب** الاجتماعيّة. وكانت كلمة «رسالة» من أكثر الكلمات تكراراً في **الآداب**، مثلما في **الأزمنة الحديثة** لدى سارتر. ويؤكّد البعلبكي الرّسالة النهضويّة ـ الإحيائيّة للأدب: «نريد أدباً يعالج مشكلاتنا الأساسيّة الملحّة، ويصوّر واقعنا المعتم تصويراً يكشف لنا عن مواطن الخلل فيه، ويهيب بنا إلى إصلاحه»(٥). ومادامت النهضة لا تقوم على الفرد، فإنَّ رسالة **الآداب** اجتماعيّة لا فرديّة.

ويكتب د. عبدالله عبدالدائم افتتاحيّة العدد الرّابع بعنوان «من رسالة الأدب القوميّة». ويُلاحَظ في هذه الافتتاحيّة أنَّ د. عبد الدائم يلجأ إلى لغة ذاتيّة هي أقرب إلى برغسون وكامو منها إلى سارتر؛ فيميّز بين الوجود العادي التافه، والوجود الحرّ الصحيح. ويرى أنَّ «تأمّل حياة شعبنا في هذه المرحلة الحاليّة تبيّن حاجته إلى توجيه أدبي من شأنه أن يشيع حرارة القيم الحقيقيّة وأن يخرجها من فتور الحياة المبتذلة التافهة». ثمّ يجد أنَّ بين الإيمان بالفكر والنهضة والقوميّة «أواصر قربى متينة».

وفي رأي د. عبد الدائم إنّ إخراج الفكر ـ دون تحديد لطبيعته الانطولوجيّة فردياً أو اجتماعياً ـ لا يمكن أن يخرج من إسار

أن نصل إلى أقرب مطار ننطلق منه إلى هدفنا المقصود. وأن نركب البحار، وأن نطوي البراري والقفار أمرٌ مألوف لنا نحن اللّيبيينَ حيث تفقد المسافاتُ قيمتَها في بلادنا الرّحبة الشّاسعة. ولكن أن تقف ثلاثَ ساعات في حرّ الرّمضاء لكي يُؤْذَنَ لك بالدّخول إلى الحدود الأخرى فذلك هو العناء الّذي ما بعده عناء. وما تجشّمتُهُ من عناء في سفر القدوم وما سوف أتجشّمه من عناء في سفر العودة يمثّل أجملَ وأبلغ صفحة كتبتُها في تمجيد صديقي العزيز الدكتور سهيل إدريس هذا الرّجل العظيم. ورغم أنّي لم أُخطرْ بهذه المناسبة إلاّ منذ أيّام قليلة فلم أُرِدْ لبلادي (ليبيا) التي يحظى فيها الدكتور سهيل إدريس بمكانة مرموقة لدى أدبائها وشعرائها ومفكّريها أن تتخلّف عن هذه المناسبة الكبيرة في حياتنا الثقافيّة المعاصرة. وتغني هذه الكلمات الصادقة عن أيّ شهادة مكتوبة لا تختلف في جوهرها عمّا سمعتم بالأمس واليوم من شهادات ومن أبحاث اختلط فيها البحث بالشهادة والشهادة بالبحث. فتحيّة للصّديق الكريم وشكراً لكم جميعاً.

(*) نودّ التنويه إلى أنَّ الأستاذ التليسي وزّع مداخلته الطويلة ـ وهي غير هذه التحيّة الرّائعة ـ ولكنّنا لم نتلقّ نسخةً منها، فإلى العدد القادم (الآداب).

---

(٤) الآداب، العدد ٢، ص ١٤.

(٥) الآداب، العدد ٣، ص ٢.

اليومي التافه إلى رحاب «الحرّ الصحيح» إلاّ عن طريق الانفتاح على الفكر القومي. وينهي كلمته بأنّ «الهزّة العاطفيّة النبيلة هي ابنة الحياة الحقّة، وعن طريقها تخلق الحياة كلّ جديد، وتتغلّب على صلابة المادّة وتطوّح بالعقبات والسّدود»[٦]. ولاشكّ أنّ الهزّة هنا هي نوع من الفورة أو الوثبة الحيويّة لدىٰ برغسون وقد اصطبغت بالوعي الوجودي المتأزّم.

* * *

لكن هل تمثّل الأدب العربي في ذلك الحين رسالة الأدب القومي الملتزمة الّتي كانت تريدها **الآداب**؟

يجيب د. سهيل إدريس في العدد الخامس بأنّ الأدب القومي الّذي خلقه لنا أدباؤنا المحدثون ضعيف إجمالاً، وأنه:

لا يتناسب مع الحركة القوميّة الّتي عصفت بالبلاد العربيّة منذ أوائل هذا القرن، ولا يصوّر تصويراً فعّالاً الآفات الّتي تنخر هذا المجتمع. وعلى ذلك ظلّت العلاقات بين أدبنا ومجتمعنا عقيمة، وبطل التأثير الّذي يتبادله الأدب والمجتمع في حياة كلّ أمّة.

وفي هذا المقال يصرّح د. إدريس برغبته في أن يتمثّل الأدب العربي رسالة الأدب الوجودي الملتزمة فيقول:

إنّ أحدنا إذا تناول اليوم نتاج أديب غربي ما، ككامو أو سارتر أو كافكا أو ستاينبك أو هاكسلي... لم يصعب عليه أن يميّز فيه نزعة واضحة المعالم، مكتملة الأجزاء نحو معالجة إحدى القضايا الإنسانيّة الكبرى، كوضع الإنسان تجاه الإنسان، ووضعه تجاه حرّيّته، ووضعه تجاه أخلاقيّة عمله أو لاأخلاقيّته، وثورته على قيود الحياة، وموقفه من الألم البشري. وما إلى ذلك من القضايا الّتي تشكّل كلّ منها نظاماً فكريّاً ـ ولا نقول فلسفيّاً ـ يعرضه الكاتب في آثاره.

وفي محاولة استباق لتفنيد التهم الّتي ستوجّه إلى **الآداب** يستأنف د. إدريس:

من أجل ذلك دعونا نحن في هذه المجلّة إلى تدعيم هذا الأدب وتركيزه وتوضيح اتجاهاته بسلوك سبيل «الالتزام». وربّما اتّهم البعض هذا الأدب الّذي ندعو إليه بنقيصتين: أولاهما أنّه يحرم الأديب حرّيّته، والثانية أنّه يضحّي بجماليّته. وفي الردّ على ذلك نقول إنّ «الالتزام» إذا فُهم على حقيقته ليس إلاّ عملاً حرّاً إلى أبعد حدود الحرّيّة، بمعنى أنّ الأديب إذا عاش حقّاً تجربة عصره ومجتمعه، فلابدّ له من أن يلتزم تصوير هذا العصر والمجتمع. فهذه الضرورة هي حاجة، وحين يستجيب الإنسان لحاجة ما، فهو حرّ في استجابته دون ريب. ومن هنا تمتزج الحرّيّة والالتزام امتزاجاً تامّاً لتصبحا حرّيّة فحسب. وأمّا التهمة الثانية فمردودةٌ بأنّ الجماليّة شيء فارغ إذا لم يكن نتيجة حتميّة للأثر الأدبي. فمادام الأدب صادقاً، وهذا هو شرطه الأوّل للحياة، فلابدّ له من أن يكون فنّيّاً، وأن تتوفّر له جماليّته حتّى ولو كانت في صورة قبح وبشاعة. أمّا إذا كان كاذباً أو مصطنعاً فهو حتماً فاقد فنّيّته وجماليّته... هذه هي السّبيل الّتي نريدها لأدبنا كي يكتسب قيمة ذاتيّة وعالميّة[٧].

الالتزام هنا سارتري خالص، وسيجد د. سهيل إدريس ما يدعم رأيه في كتاب عن سارتر يترجمه بعد ذلك بسنة واحدة، يدافع عن هاتين النقطتين في نظريّة الالتزام السارتريّة: **الحرّيّة والجماليّة**:

إنّ الأبطال هم حرّيّات واقعة في الشرك، على شاكلتنا جميعاً. فما هي طرق الإنقاذ؟ إنّ كلّ بطل لن يكون شيئاً غير اختيار طريقة إنقاذ، وهو لا يساوي أكثر ممّا تساوي هذه الطريقة المختارة... أمّا الجماليّة فهي تأتي بالإضافة، عندما تستطيع»[٨].

يوضح د. سهيل إدريس رسالة **الآداب** الملتزمة هنا كما لم يفعل في مكان آخر. وهو يعرف عيوبها تماماً، الّتي يحدّدها بنقيصَتيْن ـ كما يقول ـ هما غياب مفهوم الفرد، وهو الشيء الّذي لمّح إليه أنور المعدّاوي في مقالته المذكورة، والتركيز على الالتزام أكثر من التركيز على الأدب الملتزم. وهذا ما سيشير إليه نهاد التكرلي في العدد العاشر قائلاً:

هنالك ملاحظة أودّ أن أبديها على الأدب الملتزم الّذي تدعو إليه هذه المجلّة. وهي ملاحظة استوحيتها لا من مطالعتي للعدد الماضي فحسب، بل للأعداد السابقة أيضاً، وهي وجود اهتمام «بالالتزام» على حساب «الأدب» في كثير من الأحيان. وأعني بهذا أنّه بمجرّد أن يتناول أحد الكتّاب مشكلةً اجتماعيّة يحاول التعبير عنها، فإنّ كتابته تكتسب قيمة خاصّة بغضّ النظر عن نجاحه أو فشله في التعبير عن هذه المشكلة بالشكل الأدبي الّذي اختاره سواء أكان شعراً أم قصّة أم مقالاً أم غير ذلك. بينما الواجب ألاّ يجعلنا الالتزام ننسى الأدب بأيّ حال من الأحوال. يجب أن يكون هدف «الآداب» خدمة الأدب العربي عن طريق بثّ روح جديدة فيه هي الالتزام، وبذلك نخدم المجتمع العربي بقدر ما نُقدّم له الأدب الّذي يلائمه[٦].

«يجب» ألاّ ننسى نحن أيضاً أنّ نهاد التكرلي كان من

(٦) الآداب، العدد ٤، ص ٢.

(٧) الآداب، العدد ٥، ص ٥.

(٨) ر. م. البيريس: **سارتر والوجوديّة**، ترجمة د. سهيل إدريس، دار العلم للملايين، ١٩٥٤، ص ١٥٥ ـ ١٥٦.

(٩) الآداب، العدد ١٠، ص ٦٤.

المبشّرين الأوائل بالوجوديّة في العراق. وكأنّه يشير من طرف خفي إلى تقديم سارتر لـ **الأزمنة الحديثة**. فالجملة الأخيرة منقولة بتصرّف عن قول سارتر: «إنّني أذكر بأنّ «الالتزام» في الأدب الملتزم ينبغي ألاّ ينسينا «الأدب» في أيّ حال من الأحوال، وبأنّ شاغلنا يجب أن يكون خدمة الأدب بزرقه بدم جديد، وفي الوقت نفسه خدمة الجماعة بمحاولة منحها الأدب الّذي يلائمها»(١٠).

ستواصل **الآداب** اهتمامها بالالتزام، وتطوّر مفهومها عنه، لكن دون أن يتقاطع مع الخطّ الأوّل الّذي تبنّته، فتُصدر عدداً خاصّاً بالالتزام، كما ستحتفظ به هويّةً ذاتيّة للمجلّة. ويمكننا أن نرى في الملفّات الّتي تحتفظ بصلة الثّقافي بالسّياسي أو الواقعي علامة على هذا الاحتفاظ؛ وتمثيلاً على ذلك، يمكننا أن نستشهد بالعدد الخاصّ باستفتاء «المثقّفون والهزيمة»(١١). ونجد في هذا العدد أنّ فكرة الالتزام قد بدأت تأخذ بعدين: الأوّل اجتماعي سياسي، والثاني أدبي ثقافي. ولعلّ اختيار كلمة «الهزيمة» تحديداً يمثّل هذين البُعدين معاً؛ فهي يمكن أن تشير إلى الهزيمة السّياسيّة بمعناها الاجتماعي والإيديولوجي، وإلى الهزيمة بوصفها «شعوراً شقيّاً» على المستوى الفردي.

عراقيّاً، لقيت **الآداب** منذ أعدادها الأولى الاهتمام والمتابعة، وأسهمت فيها أهمُّ الأقلام العراقيّة. بل إنّ د. إدريس نفسه نشر فيها دراسته الرّائدة عن القصّة العراقيّة، ولعلّها أوّل دراسة شاملة لبدايات هذه القصّة. ويهمّنا الآن أن نفحص فكرة «الالتزام» في الأدب العراقي بقدر تعلّقها بمجلّة **الآداب** ومفهومها عنه.

***

لم تكن نظريّة الالتزام بالأمر المأخوذ عن الاحتكاك بالأدب العالمي كلّيّاً، بل جرّبت الثقافة العربيّة قبل ذلك ما يمكن لنا أن نسمّيه «بالالتزام الإحيائي». وهو غير الالتزام الماركسي وغير الالتزام السارتري، وأسبق منهما زمناً في الثقافة العربيّة. وسنقتصر هنا على أهمّ ممثّليه وهو «معروف الرصافي» الّذي نشر في بغداد عام ١٩٢١ كتاباً بعنوان **محاضرات الأدب العربي**.

من المعروف تاريخيّاً أنّ الأدب الإحيائي يحرص على تقديم صورة وفيّة قدر الإمكان للوقائع، ولذلك فهو يفكّر بأنّ «أفضل الأدب أصدقه»، أو بعبارة أدقّ «أفضل الشّعر أصدقه» مادام الشّعر على التخصيص هو الصورة الأكثر تمثيلاً، فيه، لذلك الأدب. ويكون الشّعر صادقاً بقدر ما يحرص على تمثيل الواقع تمثيلاً مطابقاً. ولو جرّبنا أن نقارن بين الشّعر الإحيائي لدى الزهاوي والرصافي والبارودي وشوقي وأقرانهم، وبين الشعر الّذي يمكن أن نسمّيه بشعر الشفاهيّة الثانية قبلهم، لوجدنا أنّ الشّعر الإحيائي أو الإيقاظي لا يختلف عن شعر الشفاهيّة الثانية إلاّ من ناحية الأغراض، أي أنّه يؤثر الالتزام بإحياء الثقافة

لم تكن نظريّةُ الالتزام مأخوذة كلّيّاً من الأدب العالمي، بل كانت الثقافة العربيّة قد جرّبت «الالتزام الإحيائي» مع معروف الرصافي.

الإيجابيّة وتصوير الواقع تصويراً مطابقاً. بل إنّ كثيراً من خصائص الشّعر الشفاهي في القرن التاسع عشر انتقل إلى الشعر الإحيائي أيضاً، فظلّ جزء كبير منه يُرتجل ارتجالاً (الكاظمي نموذجاً)، ويتبع الصيغ والقوالب الجاهزة (البارودي، الزهاوي)، ويفكّر بالخطابيّة والمنبريّة والإنشاد (الرصافي، شَوقي، حافظ.. الخ). وفي تقديري فإنّ جهد الشعر الإحيائي إنّما ينصبّ في سعيه الحثيث إلى نشر مفهوم للالتزام يقلب مفاهيم الغرضيّة السّابقة، ويحوّل «الأنا المجرّدة» في الشعر الشفاهي إلى «أنا جماعيّة» جديدة، وبذلك يضخّ في الشّعر العربي دماً جديداً ليمنح الجماعة الأدب الّذي يلائمها ـ على حدّ تعبير سارتر. إنّ الذّات الجمعيّة الّتي تحرص على المطابقة لا مع أنا الشّاعر الحقيقي، بل مع أنا المجتمع هي الّتي تميّز هذا الشّعر الّذي يكاد يخلو خلوّاً تامّاً من مفهوم «الأنا الفرديّة».

وإذا كان وعي الالتزام بوصفه الأدب للآخرين يتطلّب من الجهة الأخرى وعياً للأدب لذاته، فإنّ الأدب الإحيائي عند الرصافي كان قد تعرّف على فكرة الأدب لذاته، أو نظريّة الفنّ للفنّ، أو الصنعة للصنعة، كما كان يسمّيها. فهو في كتابه المذكور يقول:

قد سمعت بعض المتجدّدين من الأدباء في الآستانة يقولون إن الأدب لا غاية له، ويتوسّعون في هذا القول حتّى يعمّوا به ما يسمّونه بالصناعات النفسيّة، أي الفنون الجميلة الّتي تسمّيها العرب بالآداب

(١٠) سارتر: الأدب الملتزم، ص ٢٦.

(١١) الآداب، العدد ١ ـ ٣، السنة ٣١، ١٩٨٣.

الرّفيعة، وهي الشّعر والموسيقى والرّسم والحفر[١٢].

إنّ نظرة الرصافي نظرة فلسفيّة تجمع بين الغاية، وهي العلّة النهائيّة القصديّة الّتي ينبغي أن يصل إليها الشيء في آخر المطاف، وبين العلّة السببيّة، وهي السّبب القريب لوجود الشيء، وتوحّد بينهما. حتّى إنّه ليذهب إلى القول بأنّ من غير المعقول «أن يكون الشيء علّة لنفسه. فإذا قال الشّاعر قصيدة فليس من المعقول أن تكون تلك القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها»[١٣]. ويفصل الرصافي في نظريّة الفنّ للفنّ قائلاً:

ثمّ إنّي اطّلعت على كتاب في علم النفس نقله من الإفرنسيّة إلى التركيّة نعيم بك البابان، فقرأت فيه مبحث قولهم «الصنعة للصنعة»، وعلمتُ منه أن ليس معنى هذا القول إنّ الفنون الجميلة لا غاية لها، بل معناه أنّها لا تحتاج في وجودها إلى مادّة خارجة عن غايتها... فإنّ الشّاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلّا إلى استعمال الكلمات وهي غير خارجة عن الغاية المقصودة منه، بل هي نفس تلك الغاية... لأنّه متى تكلّم بتلك الكلمات وأنشدها للسّامعين فقد حصلت غايته المطلوبة الّتي ذكرناها. هذا هو معنى قولهم «الصنعة للصنعة» وهو معنى صحيح لا غبار عليه، ولا يلزم منه أنّ الأدب ليس له غاية كما يقولون[١٤].

إنّ معرفة الرصافي بفكرة الأدب لذاته لا تؤدّي به إلى التمييز بينه وبين الأدب للآخرين. فهو لا يستطيع أن يتصوّر أدباً لا يتّجه إلى الآخرين أصلاً. وما يتعرّف عليه عن طريق الترجمة، ليس الالتزام، بل الصنعة للصنعة، لأنّه يفكّر من داخل نظريّة «الالتزام الإحيائي». والأمر المهمّ أنّ الرصافي يعمد إلى إقامة ثنائيّة من نوع آخر بين الأدب الأخلاقي والأدب الانفعالي، فيشير إلى أنّ «غاية الأدب هي حمل النفوس على الانفعال بمظاهر الكون قبضاً وبسطاً لغرض ما». وهو شيء يختلف تماماً عن القول بأنّ «غاية الأدب تهذيب النّفوس وتثقيف الأخلاق». ثمّ يمثّل الرصافي على ذلك بأنّ الأهاجي وشعر المجون هي جزء من الأدب وإن لم تكن مرضية أخلاقيّاً. وبرغم أنّ الرصافي يستخدم كلمة الأدب أو الفنّ هنا، فإنّه يستشهد بنصوص شعريّة؛ فهل كان يحصر غاية الالتزام الإحيائي بالشّعر؟ ذلك ما نشكّ فيه لأنّ الرصافي نفسه كان مترجم أوّل عمل قصصي في العراق، وهو رواية **الرّؤيا** الّتي ترجمها عن التركيّة ونشرها عام ١٩١١.

(١٢) معروف الرصافي: **محاضرات الأدب العربي**، بغداد، ١٩٢١، ص ٥٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٦٠ ـ ٦١.

نخلص من ذلك إلى أنّ الالتزام الإحيائي ـ وهو التزام لم يتأثّر بالترجمة، بل كان نتاج الثقافة العربيّة الخالصة ـ يختلف عن الالتزام الماركسي بعدم اقتصاره على فئة أو طبقة، وبعدم تأكيده على القيم الإيجابيّة وحسب. ويختلف عن الالتزام السارتري، باهتمامه بالذّات الجمعيّة، لا الفرديّة، وبتأكيده على الصفة الأدبيّة لعصره، تجنّباً لفخ السّقوط في الأدب التعليمي، أكثر من تأكيده على القيمةِ الأخلاقيّة له.

* * *

لو عدنا إلى شاعر مثل حسين مردان مارس الكتابة النقديّة وكانت مجلّة **الآداب** من مصادره المعرفيّة، لوجدنا شيئاً مختلفاً. فبعد وفاة حسين مردان بأسبوع واحد كتب عبد المجيد الونداوي مقالة قصيرة بعنوان «هل كان حسين مردان ملتزما؟». وانتهى إلى أنّه «ظلّ إلى آخر حياته ينظم شعراً ملتزماً، ويكتب ملتزماً»[١٥].

لا نريد أن نتابع هذه النتيجة، بل سنتّجه إلى كتابات حسين مردان نفسه. ففي مقالة مبكرة نشرها سنة ١٩٥٢ في جريدة **الأوقات** البغداديّة، أي قبل ظهور **الآداب** بسنة، وأعاد نشرها في كتابه **مقالات في النقد الأدبي** سنة ١٩٥٥، كان حسين مردان يفكّر بالانفصام، لا الالتزام، قائلاً:

إنّ الشعر الجماهيري في رأيي هو نوعٌ مستحدثٌ في الأدب الشعبي توجده ضرورات وموجبات آنيّة.. كما حدث في الحرب العالميّة الأخيرة في روسيا، فقد اجتمع أكثر من خمسمائة شاعر وأديب ليقرّروا وضع كلّ ما يملكون من قوّة الفكر والإنتاج الأدبي في خدمة الجيش الأحمر ومحاربة الذّهنيّة النازيّة. وفي اليوم الّذي يعمّ فيه السلام العالمي ويكسر آخر ناب من أنياب الاستغلال لن نجد أيّ دافع لقراءة هذا النّوع من الشعر إلّا بدافع الاطّلاع على تاريخ تطوّر الأمم وكفاحها في سبيل الحرّيّة والحياة[١٦].

الأدب الملتزم في هذه المرحلة من تطوّر حسين مردان، وهي مرحلة بدايات تعرّفه على الوجوديّة، ليس جزءاً من الأدب، بل جزء من التّاريخ، وهو ليس سوى وثيقة لا يقرأها المرء إلّا بدافع الفضول. ومن هنا كثيراً ما يقدّم حسين مردان ملاحظات نقديّة نصّيّة ذكيّة. لكنّه حين يمزج بين الوجوديّة والماركسيّة في أواخر الستينات وبواكير السبعينات ويعود إلى موضوعة الالتزام، يقول العكس تماماً. فيؤكّد على ضرورة نفي

(١٥) د. علي جواد الطاهر: **من يفرك الصدأ؟**، بغداد، ١٩٨٨، ص ٣٥٩.

(١٦) حسين مردان: **مقالات في النقد الأدبي**، بغداد، ١٩٥٢، ص ١٢.

الانفصال واللاّانتماء والانفصام والاغتراب[١٧]، ويرى أنّ «الرّصاصة الّتي تنطلق وهي ملفوفة بعدد من الكلمات الثوريّة، لابدَّ لها من إصابة الهدف»[١٨].. «وقد بدأ عدد من الشعراء والأدباء الّذين يمارسون غرس الثورة في الكلمات يزداد من يوم إلى يوم.. وقد أدّى هذا الاتّجاه إلى النزاهة إلى ميل واضح في ميزان الفكر العالمي نحو الالتزام المنبعث من الإيمان الصارم بحقّ الشعوب في الحرِّيَّة والسّعادة»[١٩]. وبرغم وضوح المرجع الإيديولوجي لمثل هذه التعبيرات، فإنّ حسين مردان يجعل جان پول سارتر مصدراً لها، ويصرّ على أنّ «الالتزام الداخلي» لا يغني عن «الالتزام الثّوري» حين يعلّق على البيان الشعري لمجلّة **شعر ٦٩** قائلاً:

لا يمكن إغفال التشابك الذاتي مع الآخرين ـ كما يقول جان پول سارتر ـ حتّى في حالة فقدان الفنّان لإنسانيّته.. ولعلَّ نقطة الضّعف الكبرى في «البيان الشعري» هي في الصياغة الفنيّة فيه، والتأكيد المبطن على التهرّب من الالتزام الثوري بالالتجاء إلى الالتزام الداخلي للشّاعر[٢٠].

يقسّم السيّاب الالتزام إلى ثلاثة أنواع: ماركسي شيوعي، وحزبي قومي، والتزام حقّ يمثّله الشّعراء التمّوزيّون!

لقد بدأ حسين مردان باللاالتزام، وانتهى بالالتزام، على عكس السيّاب الّذي كانت تربطه بـ**الآداب** علاقة وثيقة أيضاً. فقد اختار بدر شاكر السيّاب موضوع «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي» للمشاركة في مؤتمر روما الشهير سنة ١٩٦١. وفي لغة متوتّرة مندفعة، وبأمثلة تدلّ على محاولة إدراج السخرية في غير موضعها ـ كما يقول د. إحسان عبّاس ـ يقسم السيّاب الالتزام إلى ثلاثة أنواع: الالتزام الماركسي، أو الالتزام الشيوعي على حدّ تعبيره، والالتزام الحزبي القومي، والالتزام الحقّ الّذي يمثّله الشعراء التمّوزيّون[٢١]. وبرغم تعرّض السيّاب لذكر نظريّة الالتزام عند سارتر، فإنّه يتّفق مع مناقشيه على ضرورة أن يعطى الأديب «مطلق الحرِّيَّة ليكتب ما يشاء». وفي الحقيقة فقد كانت موضوعة الالتزام مساحة للاختلاف الإيديولوجي هنا، وهذا ما توضحه إحدى رسائل السيّاب إلى د. سهيل إدريس: «أيجب أن يكون الأديب عالميّاً قبل أن يكون وطنيّاً أم أنّه يجب أن يبدأ بوطنه وأمّته، ويفضي من خلالهما إلى الإنسانيّة الواسعة؟»[٢٢]. ومن الواضح أنّ هذا النّقد لا يتّجه إلى تناول الأسس المعرفيّة للالتزام، بل هو خصام إيديولوجي بين أنواع «الالتزام» نفسها حول نقطة البداية: أهي الأدب العالمي، أم الأدب الوطني والقومي؟ وفي كلّ هذه الأحوال يحتلّ الثقافي المرتبة الثانويّة بعد السّياسي.

تظلّ مشكلة الالتزام مشكلة بلا حلّ، ما لم يتمّ تناول جذورها المعرفيّة نقديّاً. إنّ أسئلة من نوع: هل يمثّل الأدب الواقع أو لا يمثّله؟ هل الأدب هو الصدق أم الكذب؟ أهو التزام الجماهير أم النزوع الفردي؟... إلخ أسئلة تظهر وتختفي تبعاً للحاجات المرهونة بالظرف التّاريخي المتحوّل. ولا يعتمد الحلّ النقدي على استسلام الأدب للمنهجيّة الفلسفيّة، أو استسلام الثقافي للسّياسي، بل على النّظر إلى الأدب من خلال الأدب نفسه.

يمكن وصف الالتزام لدى سارتر بالتمركز حول الذّات egocentric. فقد كان سارتر يعمل دائماً مفترضاً أنّ النّاس يستطيعون أن يكونوا، بل ينبغي عليهم أن يكونوا، شفّافين في فهم بعضهم بعضاً. ويكمن في قرار أنطولوجيا سارتر، أو علم النفس لديه أيضاً، هدف خفي هو تحرير النّاس وإنقاذهم من عبوديّة الحياة اليوميّة والوجود العادي. ولذلك، فقد «اتّخذ قراره كفيلسوف في الانصراف إلى ماركس، لتقديم العون في "تغيير العالم" بحيث تحوّل هذا القرار إلى هاجس لإنقاذ العالم على نحو فردي»[٢٣]. ولكنّه شاء أن يكون الالتزام، الّذي هو التعبير عن هذه الفرديّة، محصوراً بالأشكال الفنيّة الّتي تعتمد الدلالة، وهي الفنون التمثيليّة الّتي ترتبط ارتباطاً مباشراً بوجهة النظر. أمّا الأشكال الفنيّة الّتي تعتمد النحو كالرّسم والموسيقى والنّحت والشعر، ففنون لا ترتبط بوجهة النّظر ارتباطاً مباشراً،

(١٧) حسين مردان: **الأزهار تورق داخل الصاعقة**، بغداد، ١٩٧٢، ص ٨ ـ ١٠.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(٢١) **الأدب العربي المعاصر**، أعمال مؤتمر روما المنعقد سنة ١٩٦١، =

= منشورات أضواء، ص ٢٣٩ ـ ٢٦٤؛ ود. إحسان عبّاس: **بدر شاكر السيّاب**، دار الثقافة ـ بيروت، ص ٣٤٣.

(٢٢) رسالة بتاريخ ١٩ حزيران ١٩٥٤.

(٢٣) Germain Brée, **Camus and Sartre, Crisis and Commitment**, p 99

ولذلك فقد استبعدها سارتر من دائرة الالتزام. ومن هنا يصحّ القول إنّ الالتزام لدى سارتر يوجد حيث توجد وجهة النّظر وجوداً دلاليّاً صريحاً، يسمح بإمكان المطابقة بين «تعدّد الذوات» في داخل العمل الفنّي، والأدبي منه تحديداً.

إنّ مشكلة تعدّد الذّوات الأدبيّة مشكلة أساسيّة تشكّل جوهر الأدب. ولقد وضعنا نصب أعيننا أنّ الرّسالة الأدبيّة - ونستعمل هنا كلمة «رسالة» لا بمعناها النبوئي، بل بمعناها الكتابي - هي الرّسالة الّتي تتّسم بالازدواجيّة دائماً: ازدواجيّة لدى المرسل، وازدواجيّة لدى المتلقّي، وازدواجيّة في الرّسالة والسّياق والقناة والشّفرة. إنّ الأدبيّة - وهي الخاصيّة الّتي تجعل من نصّ ما نصّاً أدبيّاً - ليست سوى ازدواجيّة الرّسالة، أي إمكان انطوائها على مستويين من المعاني: في تعدّد سياقات موجودة أو محتملة. ولقد ركّز دعاة الالتزام على المرسل، واعتبروه نقطة بدايتهم. وهكذا أُخضع المرسل للتماهي مع المؤلّف الواقعي أو الفعلي، وأُخضعت أفكار الشخصيّة للتماهي مع أفكار المؤلّف. مؤلّف العمل الأدبي لدى دعاة نظريّة الالتزام هو بالضرورة مرسله، وأفكار الشخصيّة هي بعينها أفكار المؤلّف. إنّ الانطلاق من تصوّر فلسفي أو أخلاقي لابدّ أن ينتهي في آخر المطاف إلى اعتبار المؤلّف «مسؤولاً» عن شخصيّاته. أمّا أن تستقلّ الشخصيّة عن المؤلّف في الأعمال السرديّة، وأنا - الشّعر عن أنا - الشاعر في الأعمال الشعريّة، أو بعبارة أدقّ الذوات الأدبيّة والركائز الفنيّة، فذلك ما لم تتصوّره نظريّة الالتزام. فقد كشفت الدراسات النقديّة الحديثة «تعدّد الذوات» هذا، وميّزت بين المؤلّف والشخصيّة في البداية، ثمّ بين المؤلّف الفعلي والمؤلّف الضمني، مثلما ميّزت بين القارئ الفعلي والقارئ الضمني. وإذا ما طرحنا سؤال الالتزام في هذا السياق فهل سيكون الالتزام من نصيب المؤلّف أم الشخصيّة في السّرد، أو من نصيب أنا الشّعر أم أنا الشّاعر؟ يبدو أنّ عدم معرفة سارتر، أو عدم اهتمامه بمعرفة ازدواجيّة المرسل في الأدب، في تلك المرحلة، هو الّذي جعله يستبعد الشّعر والفنون البصريّة من إطار الالتزام، لأنّ علاقتها بوجهة النظر ليست دلاليّة، واحتمال المطابقة فيها أكثر.

العراق

الآداب لم تكن مجرد مجلة عربية

د.رادو بوجوفتش

ليس من السّهل أن تعيش مجلّة أدبيّة، دون انقطاع ٤٢ عاماً مليئة بالعطاء، زاخرة بالتقدّم، لتكون واحةً خضراء في صحراء... هذه هي مجلّتنا **الآداب** التي صمدتْ وكانت ومازالت تقاوم دفاعاً عن الفنّ الحقيقي والإنسان الثّائر على التنازل والتراجع. لم تكن تلك الأعوام سنين عاديّة في تقويم التّاريخ الحديث، بل كانت عاصفة مليئة بالتغيّرات الّتي حملت في طيّاتها الانتصارات والنكسات، الأفراح والخيبات، التقدّم في حين والتّراجع في آخر.

ولذا لن أكون مبالغاً إن قلت إنّ مجلّة **الآداب** من المجلاّت القليلة العالميّة، لا العربيّة فحسب، الّتي حملتْ بأمان وإخلاص شرف الأدب وطموحاته في التعبير الحقيقي عن واقع الجماهير وطموحاتها وانعكاسات ذلك الأدب وتفاعله وتأثّره وتأثيره بالآداب العالميّة.

لقد كانت **الآداب** ومازال مجلّة تسير نحو الآفاق الجديدة بمواكباتها الأدبيّة ومساهماتها الفكريّة، تخدم هذه الرّسالة الشريفة في زمن يصعُب فيه التوفيق بين الأطراف التقدّميّة. إلاّ أنّها نجحت وبقيت محافظة على حيادها الإيجابي المتوازن وخاصّة في مرحلة الصّدام المؤسف بين الفكر القومي التحرّري والفكر الماركسي والشّيوعي في المنطقة العربيّة - وهو الصّدام الّذي مايزال أعداء التطوّر والحرّيّة للجماهير العربيّة داخل البلدان العربيّة وخارجها يستفيدون منه.

ويقول صاحب هذه المجلّة د. سهيل إدريس ومحرّكها الرّوحاني بأنّ صمود هذه المجلّة يُعتبر من المعجزات... وقد كان من أيسر الأمور أن تتجاوز **الآداب** «أزمتها بأن ترهن نفسها لهذا النّظام أو ذاك». ولكنّها - والحمد لله - وتكريماً لقرّائها المخلصين ولسدّ حاجات العصر الصّعب الّذي نمرّ به، مازالت منارةً لكلّ ملاّح تائه وكلّ مبدع متردّد. إنّها حقّاً تشبه إلى حدّ ما المنارة الّتي بناها سليمان النّاجي في رواية **الحرافيش**، تلك المنارة الّتي افتخرت بها مدينة الاسكندريّة في غابر الزّمان.. وكلّ ذلك لأنّ **الآداب** بقيت محافظة على الوحدة المعدومة، وللأسف، بين المثقّفين العرب، فكنتَ تجد على صفحاتها إبداعاتهم وسجالاتهم الأدبيّة والنقديّة والفكريّة،

وبذلك كانت دائمة السّعي العملي للتقريب بينهم.

وهي الآن في نفس الثوب التقدّمي، لا تخفي التزامها بالأدب والفكر الحقيقي الّذي يجسّد اليسار في زمن ظنّ فيه (وفرح) الكثيرون أنّ الزلزال قد ابتلع الفكر الإنساني بعد أن أصبح غولُ السيطرة واحتكار وشراء الأنفس والأقلام مهيمناً على العالم. وأكثر من ذلك، أشعر الآن أنّها ومن خلال صفحاتها توجّه الدّعوة المفتوحة، وبشكل غير مباشر، لإعادة الحوار في الأدب والفكر لليسار العربي لكي يستيقظ ويأخذ على عاتقه مهمّة النّهوض وخاصّة لأنّها ضربت مثلاً لنا عندما لم ترهن نفسها لهذا النّظام أو ذلك.. بل تكريماً لقرّائها ولحاجات الزّمن الصّعب الّذي نمرّ به مازالت طليعة الفكر الخالد المتحرّك ومازالت تحرّك المثقّف الّذي يقدّر دورَه في العالم المتردّد ليتعرّف على ذلك الخطر المسمّى بـ «النّظام الجديد» الّذي يطمح من خلاله العمّ سام، وليّ أمر هذا العالم القاصر، أن يكونَ الوصيَّ المطلق عليه إلى أن يبلغ سنّ الرّشد...

وإنّي لأرى مجلّة **الآداب** تواصل دور مجلّة **الأديب** حينما أصيبت هذه الأخرى في سنواتها الأخيرة بشيء من الترهّل والتخلّف عن متابعة التجديد (ولنذكر أنّ انقطاع د. إدريس عنها قد أدّى - في رأيي - إلى تأسيس مجلّة **الآداب**). ولاريب - بعد أن نراجع هذه الفترة الّتي مضت من تأسيسها - في أنّ دور **الآداب** في مسيرة الأدب العربي الحديث والمعاصر دور مشهور وملحوظ وأنّ كثيراً من الأقلام المبدعة قد ترعرت على صفحاتها وولدت - كما تقول ليلى العثمان - على يديها أسماء كثيرة.

وبهذه الخلفيّة الأدبيّة الفكريّة المتحضّرة أعطت **الآداب** فرصة لكلّ أديب وشاعر لكي يقدّم للجماهير العربيّة عطاءاته القيّمة. ولذا قد يكون من الصّعب أن نذكر في هذا المكان جميع الأقلام الّتي ساهمت في أداء دورها الملتزم القومي على صفحات مجلّتنا جميعاً. ولابدّ من الذكر أنّ المجلّة لم تكن مجرّد وعاءٍ مسجّل، بل فسحت صدرها لكلّ حركة أدبيّة وفكريّة جديدة تودّ أن تماشي هذه النّهضة ولاسيّما حركة الشّعر الّتي كانت مجلّة **الآداب** من أُولى المجلاّت الّتي احتضنتها وغذّتها. وكذلك يجدر الذّكر أنّ هذا الوعي الجديد الّذي تصدر عنه **الآداب** إنّما هو مستمرّ في وعي القرّاء العرب في مختلف أركان الدّنيا العربيّة، يحرّك جيلاً جديداً. واستطاع الجميع أن يتعلّم من على صفحات هذه المجلّة الثمينة كيف يجب أن يجري الحوار المتحضّر، ولو مال هذا الحوار في بعض الأحيان إلى الجدال، وكيف يجب أن نحترم بعضنا البعض. وحينما أذكر ذلك يخطر ببالي ذلك الحوار الّذي حرّكته في صفحات **الآداب** رسالةُ الدكتوراه.. للشّاعر أدونيس.

«الآداب» اليوم في نفس الثوب التقدّمي، رغم أنّ غول السيطرة وشراء الأنفس والأقلام يهيمن على العالم.

كما علّمتنا هذه المجلّة أن نكون شجعاناً لأنّ صاحبها وزملاءه الّذين ينشرون فيها منجزاتهم الأدبيّة والفكريّة لم يستسلموا أمام المشاكل الكثيرة... ولأنّ د. سهيل إدريس قد تعلّم من سلفه ومدرّسه الكبير خليل مطران الّذي عثر في تسيير مجلّته القيّمة **(المجلّة)** خطوة واحدة فقط كانت كافية لتقطع صدورها. إنّ الشّاعر مطران لم ينتحرْ آنذاك (كان يفكّر في ذلك للأسباب الماليّة) ولكنّه بإيقاف هذه المجلّة ربّما دفع سير الأدب العربي ليتحرّك إلى الأمام بأوسع خطوات... علينا جميعاً أن لا نسمح بإمكانيّة حدوث ذلك لمجلّتنا **الآداب**، مع أنّ قدرتنا جميعاً ليست قليلة، بل بالعكس.. وأنا متأكّد من أنّ مجلّة **الآداب** سوف تستمر بدورها الكبير ورسالتها المهمّة في الفكر والأدب، بالرّغم من كلّ الصعوبات الّتي يرميها هذا العصر أمام مسيرتها وبالطّبع أمامنا جميعاً. فكلّ الشّكر لمجلّة **الآداب** والقائمين عليها، وثلاث وأربعون باقة ورد مختلفة الألوان من حدائق الآداب العربيّة والعالميّة نحفرها خالدة على صخرة صمود أعوامها العاصفة... كلّ المحبّة للأدباء والشّعراء العرب العاشقين الأبديين للجماهير العاديّة في الشّوارع والأحياء الشعبيّة الّذين أتحفونا بإبداعاتهم وكان جزء منها على صفحاتها.. وإنّي لعلى ثقة من أنّ حصاد عطائهم قادم لاريب فيه.

أشكركم على توجيه الدّعوة لحضور هذه الفعاليّة الرّائعة، ولاسيّما أنّها جاءت في زمن ظالم شاء فيه بعض «آباء» وأعمام هذا العالم إعادةَ تربيته وتهذيبه، فدمّروا بلادي الجميلة خوفاً من أن تبقى عاصيةً على طاعتهم، وأشعلوا الحرب الأهليّة الدّامية بين أبنائها ونحروا شعوبها بسموم التعصّب والكراهية الّتي رعوها وغذّوها لتبقى سلاحاً رهيباً بأيديهم يحصدون به الأرواح ويدمّرون الممتلكات وفقاً لمصالحهم الأنانيّة الجاحدة. وما لم يستطيعوا تحقيقه بجنون الحرب يسعون لتحقيقه بلا إنسانيّة بظلم الحصار والعقوبات المفروضة حتّى على الكلمة ناهيك عن الغذاء والدّواء...

مرّة أخرى أشكركم وأتمنّى أن تنتصر الكلمات لأنّها - وكما قال لي مرّة صديقي عبد الوهاب البيّاتي - «لا تموت»، تلك الكلمات الّتي يخطّها الأديب الإنسان، والقصائد الّتي ينسجها الشّاعر المرهف على نيران الأسلحة وقرارات الظّلم والقهر والحصار.. ونرسم بها معاً من كافّة البلدان وفي كلّ المدن والأحياء عالمنا الجديد: عالم الحرّيّة والعدل والمساواة، وننجز بهذا ما حاوله «حرافيش» نجيب محفوظ.

يوغوسلافيا

دور «الآداب» في حياتنا الثقافيّة

مؤنس الرزاز

إذا كانت بيروت عاصمةً للثقافة العربيّة ومركزها، فقد كانت مجلّة **الآداب** مطار تلك العاصمة وميناءَها وطريقها الذي تربط بين المركز والأطراف. فعلى صفحاتها كان الكتّاب العرب يتواصلون ويتفاعلون ويتعرّفون بعضهم إلى بعض.

وإذا كانت بيروت قد **أسهمت** إسهاماً رئيسيّاً في بلورة الثقافة العربيّة، فقد ساهمت مجلّة **الآداب** مساهمةً رئيسيّة في بلورة هويّة بيروت عاصمةً ثقافيّة للعرب.

كانت مجلّة **الآداب** مقهى المثقّفين العرب. يتحلّق المبدعون العرب حول صفحاتها، ويتجاورون ويتقابلون ويتعارفون ويتفاعلون، بين سطورها، دون أن يضطرّوا إلى السّفر وشدّ الرّحال.

ولعبت مجلّة **الآداب** دوراً خطيراً في اكتشاف مواهب إبداعيّة عبقريّة، كانت مغمورة، فقدّمتها من خلال صفحاتها إلى القرّاء العرب في كلّ مكان.

وكلّنا يعلم الخطّ القومي التحرُّري الذي تبنّته مجلّة **الآداب**. لكن هذا الموقف المشرّف لم يدفعها إلى التزمُّت؛ فكانت منبر حوار وتفاعل يسمح للمبدع بالتّعبير عن إبداعه بأشكال مختلفة.

ولاشكّ في أنّ المعارك القوميّة الثقافيّة التي خاضتها **الآداب** ساهمت مساهمة أساسيّة في تثبيت الهويّة القوميّة التحرُّريّة للمثقّف العربي، وساعدت على دحر الدعوات الانعزاليّة التي حاولت النّيل من ثقافتنا وحضارتنا.

وليس باستطاعة أيّ متحدّث عن مجلّة **الآداب** أن يتجاهل الدور الرّائد الذي قام به الأديب الكبير سهيل إدريس.. هذا المبدع المتعدّد المواهب: فهو روائي متقدّم، ومترجم بارع، وناشر متميّز؛ بل هو أثّر تأثيراً كبيراً في أجيال من الكتّاب العرب، من خلال إعجابه بأدباء كان له الفضل في تقديمهم إلى القارئ العربي، مثل كولن ولسون وسارتر وغيرهما.

لقد استطاع سهيل ادريس أن ينجز ما عجز عنه السياسيُّون والمناضلون القوميُّون. فقد نجح في إقامة مؤسَّسة الوحدة العربيّة الثقافيّة، وجعل مجلّة **الآداب** عاصمة لها. فاخترق الحواجز القطريّة، وبات كلّ مبدع عربي يحلم ويعتزّ بالانتماء إلى هذه العاصمة المنبريّة الديمقراطيّة القوميّة التحرُّريّة.

وفي هذه الأيّام، أيّام اندثار الحلم العربي القومي، أيّام التّرويج للتطبيع الثقافي مع العنصريّة الصهيونيّة، نشعر بحاجة ماسّة إلى بعث مجلّة **الآداب** من جديد. فدعونا نُعِدْ تنظيم أنفسنا وراء متراس **الآداب** بعد أن زلزلتنا النكبات والهزائم والحروب الأهليّة والكوارث والمؤامرات.

فالثقافة العربيّة هي الحصن الوحيد العصيّ على غسيل الدماغ الاستعماري الصهيوني. ومجلّة **الآداب** مرشّحة لكي تستعيد دورها الرياديّ، فتقوم بدور حارس هذا الحصن والمدافع الرئيسي عنه.

دعونا نُعِدْ تنظيم أنفسنا وراء متراس «الآداب»، ولْنُرَمِّمْ بيروت عاصمةً للثقافة العربيّة التحرُّريّة المنحازة للإنسان والحياة!

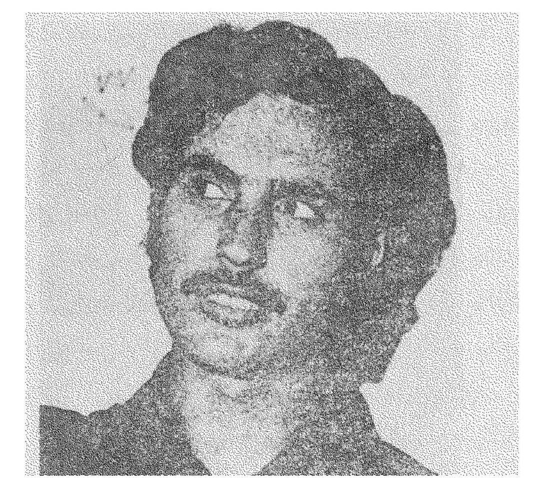
إنّ الثقافة العربيّة تواجه أكبر تحدٍّ في هذا العصر. فما يقوله المتساهلون من أنّهم لا يخشون التواصل مع رموز وهيئات ثقافيّة صهيونيّة، ليس صحيحاً. إنّهم يبرّرون التفريط بحجّة عراقة الثقافة العربيّة والعقل العربي. ونحن نقول إنّ القمع والإرهاب الثقافي والقهر والإحباط والاعتماد على الاتّباع لا على الإبداع، قد أدّتْ إلى ضعف الثقافة العربيّة وانحطاطها منذ قرون

وقرون، كما أدّت إلى تحنيط العقل العربي وتجميده. فما إن حاول العقل العربي أن يرسم مشروعه النهضوي حتّى ضُرب بـ «النابالم» والقنابل العنقوديّة والفراغيّة.

وها هو المثقّف العربي يقع ضحيّةً بين سندان البترودولار ومطرقة الاغتيال وكواتم الصوت. ويقع ضحيّة بين عقليّة الاتّباع المتحجّرة وعقليّة البيروقراطيّة الرسميّة القاهرة.

فلنرصّ الصفوف، ونرمّم بيروت عاصمةً للثقافة العربيّة التحرُّرية المنحازة للإنسان والحياة مرّة أخرى. ولنتحصّن في حصن مجلّة **الآداب** من جديد. فقادتها من «الإدريسيّين» يملكون القدرةَ والجرأةَ على ترميم هذا الحصن، بعد أن تعرّض للحصار والمؤامرات والضغوطات ومحاولات التهميش. فـ **الآداب** التي كانت ملاذنا ستبقى كذلك. وكلّ التّحيّة والامتنان إلى رائد هذا الحصن المنيع، إلى أستاذنا الكبير سهيل ادريس... وإلى الصديق سماح ادريس الذي نأمل أن يواصل حملَ الرّاية، بالرّغم من الظروف العسيرة الصعبة. ونحن على ثقة أنّ الإدريسيّين أو الأدارسة يملكون من الحماسة والإيمان وسعَة الأفق، ما يؤهّلهم لإعادة ترميم هذا الصرح الحضاري المذهل الذي يحمل اسم **الآداب**.

الشعر في «الآداب»: شهادة شخصية



أحمد دحبور

أن أقول شيئاً في مجلّة الآداب، أو عنها، يعني أن أسحب شريطاً قزحيّاً من الذّاكرة يمتدّ إلى اللّحظة الرّاهنة، وأوقظ ما لم ينم. فليست **الآداب** مجرّد واحدة من حافظات سجلّ الأدب العربي في النّصف الثاني من القرن العشرين، بل هي البيتُ الثقافي لخمسة أجيال، بما يعني ذلك من أسئلة وسجالات ومعارك وإنجازات. وربّما تجلّى ذلك، أكثر ما تجلّى، في ساحة الشّعر الحديث... بحيث يمكن المغامرة بسؤال مشروع

هل كانَ شعرنا الحديث يصل إلى ما هو عليه لولا دور مدرسة «الآداب» المسؤول؟

عمّا إذا كان شعرُنا الحديث يصل إلى ما وصل إليه، لولا دورٌ مسؤولٌ لمدرسة **الآداب**. ولنقل فوراً: ليست المدرسة المقصودة شكلاً محدّداً، أو تيّاراً خاصّاً، أو مذهباً أيديولوجيّاً بالمعنى المقفل للمفردة، بل هي نزعةُ المتجدّد والمتعدّد في الإطار الوطني القومي ذي الأبعاد الإنسانيّة. ولقد كانت **الآداب** ومازالت ـ على نزعتها التعدّديّة ـ مجلّةً محاربة من الطّراز الأوّل، لا بالمعنى السلبي الّذي عرّضها للمنع أو التشويه بالتمزيق في غير مكان من الوطن العربي فحسب، بل بإيقاعها الهجومي والمبادر أيضاً... هي الّتي فتحت النّار على عدد من المنابر المجايلة لها، محتكمةً إلى اختياراتها الوجوديّة والقوميّة والتقدّميّة.

ولأنّنا في مجال الشّعر، فلنذهبْ إلى الخطوات الأولى لمجلّة **الآداب** وسنرى أنّها كانت منذ البداية مجلّةَ الشّعر الحديث المعتمدِ على نظام التفعيلة خَلَفاً للقصيدة البيتيّة وعلى أنقاضها. ولنا أن نقدّر جسامةَ هذا الاختيار منذ عقد الخمسينات، حين كانت القصيدة البيتيّة محميَّةً برموز بحجم الأستاذ المرحوم عبّاس محمود العقّاد وبخطاب سلطوي يستخدم هيبةَ المقدّس لتأثيم كلٍّ من يخرج على صراط التقليد. ولأنّ قصيدة التفعيلة كانت مولوداً جديداً، فقد كانت لاتزال في مرحلة البحث عن ملامحها الغريبة نسبيّاً عن النّظرة السّائدة، وكان لها نتوءاتُها الشّائكة أو الصادمة. ويستطيع أيّ شاعر من

جيل الروّاد أن يذكر واقعةً أو أكثر، عرضتْ لمسيرته الشعريّة وكانت استنكاراً بلغ حدّ السخرية. . . حتّى إنَّ قضيّة الشِّعر الحديث بحدِّ ذاتها أصبحتْ مادّةً شعريّةً لبعض القصائد الطليعيّة؛ ولعلّنا نذكر، مثلاً، أحد تأويلات قصيدة «الجسر» للشّاعر خليل حاوي، حيث اصطفّتْ «بومةُ التّاريخ» مع المعسكر التقليدي، بينما تناسل الشّعراءُ الشبّان أعياداً للفرح الفنّي ومستقبل الأمّة على حدّ سواء:

إنّ لي عيداً وعيدْ

كلّما ضوّأ في القرية مصباحٌ جديدْ

ولقد أمسكت **الآداب** بلحظة المصباح هذه، فلم تكن قصيدةُ التفعيلة لديها نوعاً من الترف الجمالي بقدر ما هي ثورةٌ في الأداء والتّعبير، بموازاة الثّورة المتوخّاة في الحياة العربيّة بعد اختبار فلسطين المرير. وهكذا فباستطاعة متتبّع قصائد **الآداب** والمجموعات الشعريّة الصّادرة عنها في الخمسينات والستينات، أن يرى إلى الوحدة العربيّة، وثورة الجزائر، والمعاناة فالثّورة الفلسطينيّة، والغضب الأفريقي، وقضايا التحرّر الاجتماعيّة، واصطدام الوعي الرّيفي بقسوة المدينة وجاذبيّتها. . . وأن يرى إلى قصيدة التفعيلة وقد أصبحت وعاءً فنّياً لهذه المشاغل القوميّة والمصيريّة. بل إنَّ صفحات **الآداب** هي الّتي دشَّنَتْ مصطلحَ الشّعر المصيري، ورشَّحَتْ نتاج خليل حاوي ممثّلاً طليعيّاً لهذا الشّعر، بحيث كانت تقدّم قصيدته على قصيدة بدر شاكر السيّاب(*).

والواقع أنَّ المجلّة لم تكن معنيّة بالمفاضلة بين شاعر وآخر، بقدر ما كانت تُفتن بالتوجّهات الأكثر ذهاباً إلى حداثة تتلمّس طريقها في الحياة الثقافيّة. وإذا كان قارئ التسعينات المحايد أقدرَ على اكتشاف إسهامات السيّاب بعد أن أصبح تاريخاً، وعلى ضبط مفاتيح تجربة خليل حاوي المتميّزة بعد أن أصبح تاريخاً هو الآخر، فإنَّ **الآداب** خلال حياة هذين الشّاعرين الكبيرين وغيرهما من المبدعين الكبار كانت تتبنّى ـ حتّى لا نقول تشجّع ـ ما يبدو لها، لأوّل وهلة، أكثر تركيباً وإشكالاً، بحيث أصبح الغموض، لا الإبهام، من ظواهر الشّعر المنشور فيها.

وإذا جاز لنا أن نعتبر **الآداب** مكافئاً موضوعيّاً ثقافيّاً للنهوض القومي الّذي كانت ثورة عبد النّاصر صورته ومثاله، فإنّها ـ كهذه الثّورة ـ كانت مع التغيير والتجديد بحدود معيّنة. ولهذا رفضتْ قصيدةَ النثر رفضاً قطعيّاً يلغي حتّى إمكانيّة الحوار. ولئنْ ظهرت فيها مقالاتٌ من نوع المقالة المبكرة للدكتور صبري حافظ «لا شعر ولا نثر»، فلم تكن لمساجلة قصيدة النثر بقدر ما هي لحظة النّطق بحكم الإعدام. وسنرى أبعد من هذا أنَّ **الآداب** عندما شنّت حربها الضّروس على مجلّتي **شعر** و**حوار** من منطلقات أيديولوجيّة واعتبارات سياسيّة محدّدة، فإنّها لم تغفل عن التشكيك في الاختيارات الفنيّة للقائمين على هاتين المجلّتين. فكانت اللّعنة على قصيدة النّثر، أو إدخال «أل» التعريف على الفعل، أو استخدام أدونيس لرمز الفينيق. . . موازيةً للّعنة على الشعوبيّة والجهات الأجنبيّة المشبوهة حسب قاموس **الآداب** آنذاك.

«الآداب»، كثورة عبد النّاصر، مع التغيير والتجديد، ولكن بحدودٍ معيّنة؛ وإنْ كان تحفّظها لا يعني المحافظة بالضّرورة!

على أنَّ هذا التحفّظ لا يعني المحافظة بالضّرورة. فالمغامرة الفنّيّة الكامنة وراء الأشكال الجديدة من التّعبير كانت متوفّرة في قصائد **الآداب**. . . من ذلك، مثلاً، قصيدة «الشّمس والنّمل» لخليل خوري المنشورة في الستينات والّتي تتحرّك على عدد هائل من التفعيلات المتّصلة، ممّا لم يكن مألوفاً آنذاك؛ أو قصيدة صلاح عبد الصّبور «الملك عجيب بن خصيب» الّتي هتكتْ وقارَ الشّعر وقامتْ على المفارقة والسخرية والانتقال من بحر إلى بحر لا بين مقطع ومقطع فقط، بل بين سطر وسطر:

هناء محا ذاك العزاء المقدما

ما أضجر هذي القافية الميميّة

فما عبس المحزون حتّى تبسّما

لن يسكت هذا الشّاعر حتّى يفنى حرف الميم

وإلى ذلك، فقد اتّسعت صفحات **الآداب** لرموز الشّعر العربي الحديث على اختلاف أساليبهم من الروّاد في الخمسينات، إلى الأجيال المتلاحقة منذ الستينات حتّى اليوم. والقائمة أطول من أن يضبطها حصر، وأعقَدُ من أن يكون ترتيب أسمائها مرتبطاً بالأهمّيّة أو المستوى. ويُذكر لـ **الآداب** أنَّ الشّاعرات العربيّات

(*) إلاّ مرّة واحدة: وذلك عندما عاد السيّاب إلى **الآداب** بعد قطيعة، فتصدّرتْ قصيدتُه العددَ تعبيراً عن التّرحيب بعودته، ولكن ـ ومن أجل التوازن ـ ظهرتْ قصيدةُ خليل حاوي بحرف متميّز ومشكول!

الرّائدات في قصيدة التفعيلة نازك الملائكة وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيّوسي قد انطلقن على المستوى العربي الكبير من ساحة **الآداب**. وكانت **الآداب** ولاتزال، منفتحة حتّى على خصوم الأمس في حال اللّقاء على الحدّ الأدنى من القواسم المشتركة. وهكذا عاد السيّاب إليها بعد طول غياب، ووجد أدونيس صفحاتها ترحّب به بعد طول صراع. وإذا كانت قصيدة النثر مطرودة من ملكوت المجلّة فإنَّ لها مكاناً، ولو على استحياء، في منشورات الدّار؛ ولعلّ ذلك لم يكن في مجموعات مستقلّة، بل في قصائد نثريّة تتخلّل مجموعة هذا الشّاعر أو ذاك... حتّى إذا صدرت عن **الآداب** مجموعةٌ نثريّة لفتاة مغربيّة، كان حسُّ الناشر بالمرصاد، فكتب على الغلاف أنَّ المجموعة عبارةٌ عن نصوص، وذلك حتّى لا يحطّ الدكتور سهيل إدريس في ذمّته أنّه اعترف بغير الموزون شعراً!

لقد ظلّت **الآداب** مشغولة مشغوفة بقضيّة الشعر الحديث، معنيّةً بانتصاره وانتشاره، حتّى إنّها فكّرت ـ وهي المؤسّسة الخاصّة غير المدعومة من جهة رسميّة أو غير رسميّة ـ بتنظيم مسابقات شعريّة ذات جوائز ماليّة. وقد تحقّق ذلك على مستوى القصيدة مرّةً واحدة حين فاز بالجائزة يوسف الخطيب، وعلى مستوى المجموعة مرّة واحدة أيضاً يومَ فازت مجموعة **أبيات ريفيّة** للمرحوم عبد الباسط الصّوفي. إلاّ أنَّ انتصار الشّعر الحديث على المستوى الشعبي، لم يأخذ مداه بعدَ ظاهرة نزار قبّاني إلاّ مع ظهور شعر الأرض المحتلّة، حين أطلّتْ بصورة خاصّة أسماءُ محمود درويش وتوفيق زيّاد وسميح القاسم وراشد حسين وسالم جبران... إضافة إلى اسم فدوى طوقان بطبيعة الحال، وذلك بعد أن وقعت مدينتُها نابلس في أسر الاحتلال فانضمّت الشّاعرة موضوعيّاً إلى كوكبة شعراء الأرض المحتلّة، مدشّنةً تلك اللّحظةَ بقصيدتها المعروفة «لن أبكي» الّتي أجاب عنها محمود درويش بقصيدته الشهيرة «يوميّات جرح فلسطيني»، وأصبحت القصيدتان من كلاسيكيّات شعر المقاومة. وقد خصّصت **الآداب** أحد أعدادها لما أطلقت عليه عنوان «الثّورة الفدائيّة»، وهو عدد زاخر بالمواد الأدبيّة المتعلّقة بالثّورة الفلسطينيّة، وبعدد كبير من القصائد العربيّة المهداة إلى محمود درويش الّذي كان مايزال داخل فلسطين، وقد نشرت له دار الآداب مجموعة **العصافير تموت في الجليل** قبل أن يصدرها في الأرض المحتلّة، مسجّلةً في حينه سبقاً أدبيّاً متبوعاً بحوار خاصّ أجراه صاحبُ **الآداب** مع محمود درويش في موسكو. على أنَّ الثّورة الفدائيّة في الشّعر ليست مقصورة على الشعراء الفلسطينيين؛ فقد لمعت أسماء شعراء الجنوب اللّبناني على صفحات **الآداب** أساساً، وتطوّرتْ تجاربُ هؤلاء الشعراء بما تجاوز لحظةَ المناسبة ليؤسِّس نغمةً خاصّة في نشيد الشّعر العربي الحديث. وهو ما يصدق على نتاج عدد لا يستهان به من شعراء الستّينات والسبعينات ممّن درجت خطواتهم الأولى على أرض **الآداب**.

وهنا يمكن تسجيل ملاحظة هامّة، وهي أنَّ لقاء هذا العدد الهائل من شعراء **الآداب** في جيل معيّن، لم يكن يعني أنّهم ينتسبون إلى ناد واحد؛ فقد أمسك كلّ شاعر من الّذين قُدِّر لهم أن يستمرّوا بتجربته الخاصّة وطوّرها حسب إمكاناته ورؤاه، لأنّهم أصلاً لم يكونوا متقاربين إلى حدّ التماثل كما كان الأمر مع بعض جماعة مجلّة **شعر** الّذين ظهروا بأسماء أخرى في بعض ملحقات الصّحف البيروتيّة أو المغتربة، أو كما كان الأمر مع المفهوم المغلق الأستاتيكي للواقعيّة الاشتراكيّة. فقصيدة **الآداب** قصيدةُ مؤلّفها أوّلاً، وكان على المجلّة أن تعطيه فرصةَ الانطلاق مستفيداً من الحوار الّذي كانت تشجّعه إلى أوسع مدى. فالدّور الخلاّق لهذه المجلّة الرّائدة لم يقتصر على حشد الشّعراء والقصائد على امتداد نيف وأربعين سنة، بل نبعت أهمّيّته أساساً من النّقد التطبيقي الّذي أولته المجلّة كلّ عناية.

أخذ النّقد التطبيقي في **الآداب** ثلاثةَ أشكال، أوّلها وأشهرها هو باب «قرأت العدد الماضي من **الآداب**»، حيث كانت المجلّةُ تكلّف ناقداً أو شاعراً بقراءة القصائد المنشورة في العدد السابق. وكان من حقّ صاحب القصيدة أو من ينتصر له أن يردّ على النّقد. وكان حقّ الرّدّ على الرّدّ مكفولاً بطبيعة الحال. ولعلّ هذا الباب كان مفتوحاً على ما يكشف الكثير والعميق من المشهد الثّقافي. فمن المعروف مثلاً أنَّ **الآداب** لم تهتمّ بنقل التجارب العالميّة في الشعر اهتمامَها بنشر الشعر العربي. ولهذا كان الشّاعر ذو الثقافة المطلّة على تجارب العالم بإحدى اللّغات الحيّة، يقدّم زاداً ثقافيّاً غير مباشر لمن لا يمتلك هذه اللّغة؛ وهو ما ينسحب على النّاقد أيضاً. وهكذا ظهر في الحياة الشعريّة أليوتيون.لم يطلعوا على شعر إليوت مثلاً، وظهرت مفردات نقديّة تضيء للناشئة وغير الناشئة أحياناً معالم هامّة في مسيرة الشّعر. ولأنَّ الشّعر الحديث كان يؤسّس تقاليده أوّلاً بأوّل، فقد كان باب «قرأت العدد الماضي من **الآداب**» يسهم في صنع هذه التقاليد. بالطّبع كانت هناك آراء ارتجاليّة، وأحياناً إنشائيّة، وربّما قبليّة؛ ولكنَّ الحوار مع النّصّ كان شديد الفائدة، وبخاصّة عندما يتوفّر مناخ ديمقراطي كالّذي وفّرته

الآداب. أذكر مثلاً ما كتبه الدّكتور سهيل إدريس رئيس تحرير المجلّة من نقد، في إحدى زوايا هذا الباب، لقصيدة كتبها الشّاعر المرحوم شفيق الكمالي؛ وقد سجّل الدكتور إدريس يومها خطأً لغويّاً على الشّاعر. وفي العدد التالي أوضح الشّاعر سلامةَ ما ذهب إليه مستشهداً بآية من القرآن، فما كان من رئيس التحرير إلاّ أن نشر الردّ مع الاعتذار للشّاعر. إلاّ أنّ هذه الرّوح الديمقراطيّة كانت تواجَه بروح محافظةٍ من بعض الكتّاب أنفسهم أحياناً؛ فعلى سبيل المثال، رأت **الآداب** ذات مرّة، أن تكرِّم شاعراً شابّاً ذا قصيدة ناجحة فنشرتها قبل قصيدة شاعر كبير معروف؛ وحين صدر العدد التالي، أتى النّاقد المكلّف بباب **«قرأت العدد الماضي من الآداب»** ليناقش القصائد، فبدأ بقصيدة الشّاعر الكبير متجاهلاً ترتيبها في العدد الماضي. ولكن أن تبقى هذه الواقعة في الذّاكرة بعد تلك السنوات الطويلة، يعني أنّ أهمّيّة «قرأت العدد الماضي من **الآداب**» لا تكمن في حكم القيمة الّذي يغدقه هذا النّاقد أو ذاك، بل تكمن في الحوار حول الشعر نفسه وفي المستويات المختلفة الّتي يمكن أن تكشف أسرار القصيدة.

وتجسّد الشّكل الثاني من النّقد التطبيقي الّذي أشاعته **الآداب** في باب «النتاج الجديد» المختصّ بمراجعة المجموعات الشعريّة ونقدها وكشف إضافاتها أو نقاط ضعفها. وميزة هذه القراءات النقديّة، أنّها كانت تتيح الإطلالة على تجربة متكاملة أو حلقة من تجربة الشّاعر. وكالعادة كان الردّ والمساجلة متوفّرين إلى أبعد حدّ. ومع أنّ من المخاطر النظريّة على صدقيّة باب كهذا في مجلّة تصدر عن دار نشر، أنّه يفتح زاوية على الإعلان والترويج التجاري، فإنّ الأمر في **الآداب** مختلف تماماً، لأنّه كان من الممكن ببساطة ظهور مراجعتين متضادتين في حكم القيمة على كتاب واحد وفي عدد واحد من المجلّة. ولعلّي مازلت أذكر الصّدمة الّتي سبّبها لي أستاذنا الجليل الدكتور إحسان عبّاس في نقده لما كتبه الشّاعر مصطفى خضر حول مجموعة **أبيات ريفيّة** للشّاعر المرحوم عبد الباسط الصّوفي؛ فقد كان الشّاعر أستاذنا في المدرسة، وكان رحيله الفاجع قبل وصوله إلى فجر الثلاثين من عمره ذا أثر بالغ في نفوسنا، وكان مصطفى خضر يعزّه معزّة خاصّة، فضلاً عن أنّ المجموعة صادرة عن دار الآداب وفائزة بجائزتها اليتيمة بالاحتكام إلى عدد من أعلام الثّقافة العربيّة المعاصرة. وإذا بالدكتور إحسان عبّاس بجدّيّته الصّارمة ينسف المقالة والمجموعة معاً. وما كان **للآداب** أن تعترض على ما في رأي الأستاذ الكبير من قسوة، ولم تستكتب ناقداً بالأجرة لينتصر لعبد الباسط الصّوفي **وأبياته الريفيّة** ولمصطفى خضر ووفائه لأستاذه الرّاحل.

أمّا الشكل الثالث من النّقد التطبيقي للشّعر في **الآداب** فكان ما يمكن أن أسمّيه بالدراسة الميدانيّة، وهي أن يأخذ ناقد ما على عاتقه استخلاص التجربة الكاملة لشاعر معيّن، كما فعل محيي الدّين صبحي مع نزار قبّاني، أو كما فعل إيليّا حاوي مع نزار قبّاني وسعيد عقل وبدر السيّاب وخليل حاوي ثمَّ مع سميح القاسم فيما بعد، أو ما كتبه رجاء النقّاش في وقت مبكر بخصوص تجربة أحمد عبد المعطي حجازي وذلك من خلال مقدّمة رجاء الطويلة لمجموعة حجازي **مدينة بلا قلب**. وكانت هذه الدراسات الكبيرة تعطي فرصاً مركّبة للاطّلاع على تجربة الشّاعر وعلى آفاق النّاقد وعلى صناعة الشّعر بحدّ ذاته. ويصبح الأمر أكثر تشويقاً وفائدة عندما يختلف ناقدان كبيران في وجهة النّظر، كما حصل عند اعتراض الدكتور إحسان عبّاس على دراسة إيليّا حاوي لشعر نزار قبّاني؛ فقد توفّرتْ يومها مناظرة ساخنة على صفحات **الآداب** كانت في آخر الحساب لصالح الشّعر والنّقد بقدر ما كانت لصالح الشّاعر الكبير المختلَف عليه... وكان للدراسة الميدانيّة مجالها التفصيلي أيضاً؛ من ذلك ما فعله محيي الدّين محمّد مع قصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر» حين خصّها بمراجعة عميقة تناولت مكنوناتها ورموزها وإحالاتها وموقعها من تجربة الشّاعر ومن الشّعر العربي الحديث؛ وهو ما فعله أيضاً الدكتور محمّد النويهي مع قصيدة صلاح عبد الصّبور «ليلة في ڤينّا» فأعاد اكتشافها بحيث كادت تصبح قصيدة جديدة بعد تلك القراءة البارعة.

صار أمل دنقل نجماً شعريّاً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في «الآداب» خلال الستّينات!

ولقد كان الشّعر في **الآداب** ولايزال، متناغماً مع الأجناس الأدبيّة المختلفة الّتي تشكّل بمجموعها خطاباً ثقافيّاً لمشروع نهضوي حداثي، وهو ما يفسّر جسارة **الآداب** سواء أكان ذلك على مستوى الأشكال الجديدة من التعبير أم على مستوى القضايا المثارة والمثيرة في آن واحد. إنّ مقالة مبكرة في **الآداب** من نوع «تحرير جيل من الوهم» لمحيي الدّين محمّد، كان من شأنها أن تحدث أثراً عميقاً في القارئ الشابّ الّذي يقرأ

في **الآداب** قصّة هاني الرّاهب «يسبّح لله ما في السموات وما في الأرض»، وقصيدةَ نزار قبّاني «الحبّ والبترول» وافتتاحيّة الدكتور سهيل إدريس ضدّ الانفصال. وما كان لهذه النّصوص أن تحقّق رسالتها، لو لم يكن مشروع المجلّة قومياً على غير عصبيّة، وهو ما يفسّر أن يصبح أمل دنقل نجماً شعريّاً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في **الآداب** خلال الستينات (هي طبعاً «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»). ولهذه المناسبة أذكر وأشهد حواراً مع الدكتور سهيل إدريس بعد أن أطلعني على قصيدة «الكعكة الحجريّة» الّتي أرسلها إليه أمل وكان يعدّها للنّشر؛ فقد قلت له يومها مداعباً: «هل ستجرؤ على نشر هذه القصيدة يا دكتور مخاطراً بوصول الآداب إلى أوسع ساحة عربيّة»؟ فأجابني على الفور: «إذا كان الشّاعر من الجرأة بحيث كتب هذه القصيدة أفلا أملك الجرأة على نشرها؟» ولقد أبلغتُ أمل دنقل رحمه الله بهذه الواقعة وسعد بها، ثمّ قرأت نصّ هذه الواقعة في كتاب **الجنوبي** الّذي ألّفته زوجة أمل السيّدة عبلة الرويني بعد رحيله المبكر الأليم.

جرأة المبدع تحقّق جرأةَ الناشر: لعلّ هذا هو شعار **الآداب** غير المعلن الّذي أعطاها المكانة الّتي نحتفل بها اليوم. وإذا لوحظ أنّ هذه الشهادة تستمد مادّتها أساساً من تاريخ غير قريب، فلأنّ لحظة الانكسار للمشروع القومي العربي المسفرة عن فجور ثقافة البترودولار وهيمنة القوى الشموليّة على غير مكان من وطننا الكبير، أثّرت في قدرة **الآداب** على الانتشار الّذي شهدته الستّينات، فاكتشفنا حجمَ الدّور الحقيقي لهذه المجلّة من خلال افتقادنا لأيّ منبر ثقافي يقوم بهذا الدّور. ولهذا نتطلّع بالغبطة والأمل العنيد إلى **الآداب** في نهضتها الجديدة وإصرارها على مواصلة المشروع الكبير.

تونس

«حالة» مجلّة «الآداب»

محمد برادة

كنتُ مراهقاً عندما صدرت **الآداب**؛ لكن وجودي بثانويّة «حرّة» من مدارس الحركة الوطنيّة بالمغرب جعلني، وجماعة من الأصدقاء، أرتاد عالمَ السّياسة مبكراً وأُغذّي فضولي الثقافي بقراءات متنوّعة تمتح من مدرسة المهجر، ومن طه حسين والعقّاد والحكيم لتصل إلى بعض أعداد مجلّة **الآداب** وإلى قصص وروايات مؤسّسها. كنتُ في فصلٍ دراسيّ مختلط، عند تحضير الثانويّة العامّة قبل الاستقلال، وكانت قراءاتنا «خارج المقرّر» هي مَعْبَرنا إلى أفئدة بنات الفصل: نستشهد ببعض المقاطع من الشّعر الجديد، ونلخّص أو نُعيد حكيَ ما قرأناه من قصص تُصوّر مشاهد الحرمان بين قلوب تتلظّى بالأشواق واندفاعات الجسد، ولا تجد سوى «الثّلوج» لإخماد «نيرانها»!

مُنذ ذاك، صارت **الآداب** بالنّسبة لي، نافذةً أساسيّة أُطلّ عبرها على ملامح من أدبنا الحديث وهي تتخلّق وتَسمقُ وسط ضوضاء معارك التحرير ومقاومة الاستعمار الجديد والإمبرياليّة. كانت هناك شروط «غير مسبوقة» تستدعي بلورة أشكال أدبيّة مغايرة لما أفرزته تجارب الثلاثينات والأربعينات. وكانت المثاقفة قد شيّدتْ جسوراً أخرى للتواصل والتّصادي مع ما تنتجه «طلائع» الأدب في أوروبا وفي العالم الاشتراكي؛ وكانت الفورة السّياسيّة والاجتماعيّة تُذكي المناقشات والخصومات الجِداليّة وتحثُّ على انصهارها في رؤية تُعزّزُ «الوحدة» و«الانفتاح» و«التقدّم». ولم تكن **الآداب** هي المجلّة الوحيدة التي تحاول أن تقدّم أجوبة وصياغات لما كان يعتمل في الأحشاء وبين الحنايا. لكن ما كان يُغري في **الآداب** ويحمل الشّباب على الافتتان بها، هو ذلك المشروع الصّعب القائم على ثنائيّة تجديد الفكر القومي وإسناد منجزاته المتقدّمة، وفسح المجال للتجريب في الأشكال الأدبيّة وللمضامين الوجوديّة المتمرّدة على الوصاية الأبيسية.

كيف، إذن، يمكن أن أُقيّم «دور **الآداب** في الحياة الثّقافيّة العربيّة» رغم أنّها جزء من عُمْر تكويني الأدبي، وبالرّغم من أنّني انقطعتُ عن قراءتها منذ السبعينات عندما أحسستُ أنّها تُوالي الصدور رغبةً في استمرار الحياة لا بدافع من مواكبة التحوّلات الموّارة في مجالات الإبداع والكتابة؟

لا يمكن، هنا، أن أرتدي جُبّةَ مؤرّخ الأدب لأتابع ما نشرته المجلّة في النقد والتحليل الأيديولوجي إلى جانب القصص والقصائد والمسرحيّات أحياناً... هذه مهمّة تخرج عن هذا النّطاق، فضلاً عن أنّ **الآداب** عرفتْ في الفترة الأخيرة لحظةَ تجدُّد من خلال مدير تحريرها الشابّ د. سماح إدريس، وأخذتْ تسعى إلى رسم معالم طريق مغايرة لفترة الفتور والتقلّص التي عاشتها **الآداب** في الثمانينات. ومن ثمّ فإنّ محاولة التقييم تصبح مُبرّرة وإيجابيّة بقدر ما تنفتح على مستقبل

الآداب وعلى الأسئلة الممكنة التي يمكن أن نسهم في صَوْغها انطلاقاً من بعض الإنجازات واللّحظات المشرقات في مسيرتها، واستشرافاً لآفاقٍ تتراءى من خلال هذا الحاضر المتدثّر بكثير من الغيوم والشُّكوك.

وأظنّ أنّنا نستطيع البدء بتحديد عناصر ـ لا خلاف حولها ـ تُكوّن حجم الدّور الذي اضطلعتْ به الآداب في بداياتها: هي منبر آخر للتجديد له خصوصيّته، انطلق مواكباً لحركات التّحرير والنهوض القومي التي عرفها العالم العربي منذ الخمسينات؛ وهي جِسرٌ للمثاقفة التي تسعى إلى انتقاء نصوص وأفكار «معاصرة» مؤثّرة في الثقافة الأوروبيّة؛ وهي مشروعٌ لربط الأدب بالسّياق السّياسي ـ الاجتماعي ذي التوجّه القومي؛ وإلى جانب ذلك، دشّنت الآداب حلقة الاهتمام بتَلقّي النصوص الجديدة من خلال باب «قرأتُ العدد الماضي»، وهو ما يُوفّر لنا عيّنةً من تاريخ القراءة للقصيدة والقصّة العربيّتين الحديثتيْن.

ولاشكّ أنّ اختيار اسم المجلّة بصيغة الجمع الآداب، يفسّر ذلك الحرصَ على نوع من الشموليّة وملاحقة معظم الأجناس التعبيريّة. لكنّه، في الآن نفسه، اختيار لا يحرص على إعطاء الأدب مفهوماً يُخصّصه ويُمايِز بين وظيفته ووظيفة الخطابات الأخرى. هناك إفادة بالتقنيّة وانفتاح على أشكالها المختلفة، ولكن هناك إلحاحاً أكبر على الالتزام عند الإبداع، بما في ذلك التزام الشعر، خلافاً لما كان ذَهَب إليه جان پول سارتر بوصفه إحدى «المرجعيّات» لكُتّاب مجلّة الآداب. وأعتقد أنّ مردّ هذا الالتباس في تحديد مفهوم الأدب وَجَعْلِه محوراً نظريّاً في الجدالات النقديّة، هو حرص المجلّة على المزاوجة بين غايتيْن:

ـ استيعاب طاقات الإبداع الكامنة والمتطلّعة إلى «تعبير» مغاير.

ـ والإسهام في دعم إيديولوجيا القوميّة العربيّة من خلال الدفاع عن التحرُّر السياسي وعن «الحرّيّة المسؤولة» التي تُقرُّ، ضمنيّاً، بدور الفَرديّة الممارسة لحرّيّتها.

هذا التوجُّه المستجيب لشروط «موضوعيّة» طبعت بدايات مسيرة التّحرير والتحرُّر في الوطن العربي، وهو ما يُفسِّر لنا تجاورَ شعراء وقصصيّين على صفحات الآداب بالرّغم من تباين مفهومهم للأدب وللحداثة. ومن منظورٍ آخر، يمكن القول بأنّه لم يكن هناك مناص من قيام مثل ذلك التّحالف والتّجاور في فترة الصراع بين القديم والجديد وبخاصّة في مجال القول الشّعري. وحتّى عندما كانت تنشب بعض الخصومات الجداليّة، فإنّها لم تكن تبلغ مداها، وكثيراً ما تتوقّف بسبب الظرفيّة السياسيّة، مثلما نجد في المواجهة المبتَسرة بين الأستاذ فؤاد الشّايب الذي قدّم محاضرة عميقة في مؤتمر اتّحاد أدباء العرب بسوريا (١٩٥٦) عن «الأديب والدولة»، وبين يوسف إدريس الذي قدّم تعليقاً مُلتهباً بعنوان «لسنا معصوبي الأعين» ليدافع عن الدولة عندما تتّفق مصالحها مع وجهة نظر الأديب! لقد أفْلَتَ يوسف إدريس من بين أصابعه الدلالةَ العميقة التي قصد إليها الشّايب وهو يستعرض آراءَ الفلاسفة في العلاقة بين الفرد والدولة، وسمّى الصراع الأدبي بين سلطتيْن خُلِقتا لتكونا مُتناقضتيْن، مُتجابهتيْن. وما سارت عليه الأمور، في مجموع الأقطار العربيّة، يؤكّد بُعْدَ النّظر عند الشّايب وقدرته على صَوغ الإشكاليّة استناداً إلى التاريخ والمقارنة، بدلاً من «الالتزام» السريع المندفع وراء الشّعارات. وكان لابدّ أن ننتظر انتكاسة ١٩٦٧ لِتُطرح من جديد علاقة الأديب بالدولة، ولكن بشكلٍ «يُؤَلّه» الإبداع هذه المرّة، على نحو ما نجد في «بيان ٥ حزيران» لأدونيس!

ومهما يكن من أمر، فإنّ الاختلافات والفروق بين كتّاب مجلّة الآداب، لم تَحُلْ دون أن تصبح الآداب، بمجلّتها ومنشوراتها، محفلاً لإضفاء مشروعيّة «التّجديد» على النّصوص التي تنشرها، معارضةً بذلك مقاييس المؤسّسات الثقافيّة الرسميّة المكرّسة للنُّصوص التقليديّة.

لكن يُخيّل إليّ، الآن، أنّ بالإمكان أن نرسم الإطار العامّ لمفهوم الأدب عند هيئة تحريرها الأولى. إنّه أدب يسعى إلى الاهتمام بالواقع وبالهموم الاجتماعيّة والقوميّة استناداً إلى معايير فنّيّة تعتمد تطوير الموروث بالمقايسة مع نماذج غربيّة اكتسبت مشروعيّتها ومصداقيّتها في راهنٍ معيش للثقافة الفرنسيّة تحديداً. ولكن الانتماء القومي لمؤسِّسها فرض عليه موقفاً وسطيّاً في مفهومه للأدب والتّعاطي معه، لأنّ المرحلة عرفت أيضاً تصوّرات أخرى اعتُبرتْ، آنذاك، متطرّفة في تَغرُّبها (مجلّة شعر مثلاً) أو مبالِغة في تَمَرْكُسها (مثل بعض المجلاّت والكتابات الصّادرة عن تنظيمات اليسار). ومن ثمّ فإنّ مفهوم تجديد النَّصّ الأدبي كثيراً ما كان يتلاشى تحت مِبْضع بعض نقّاد الآداب وهم يحلّلون كتابات لها أهمّيتها الإبداعيّة (مثلاً، تحليل السيّدة عايدة مطرجي لرواية الآلهة الممسوخة).

هذا الالتباس في مفهوم الأدب والتّجديد عند هيئة تحرير الآداب، راجعٌ ولاشكّ، إلى أنّ المجلّة لم تكن ثمرة اتّجاه تَبَلْوَر في السّاحة الأدبيّة على يد مجموعة من المبدعين، وإنّما هي مبادرة فرديّة استحصدتْ ما كانت تحبل به المخيلةُ

والتّطلُّعاتُ العربيّة، فأصبحت مرصداً، ومولِّداً، ومنبراً للإنتاجات الجديدة القائمة، في غالب الأحيان، على التّلقائيّة واجتهادات الأفراد من المبدعين. وهذا اللّقاء بين مؤسِّس مجلّة له انتماءاته الإيديولوجيّة والفنّيّة، وبين مبدعين عرب في كلّ الأنحاء يشاطرونه بعض اختياراته وقد يختلفون معه، هو ما طبع **الآداب** بتلك المرونة الساعية إلى لمّ الشّمل، وتقريب وجهات النّظر، وتخصيب الحوار.

وفي امتداد هذا التّحليل، يمكن أن أقول بأنّ الأدبيّ le littéraire كان مُلجَماً بالسّقْف السياسي القومي الذي كان يمثّل «الثوريّة»، آنذاك، وخاصّة التّجربة النّاصريّة. الأدبيُّ حاضرٌ في المجلّة، ومع ذلك يبدو مهمّشاً لأنّ القضايا الكُبرى وسياقات الصّراع مع العدوّ لم تكن تسمح بتعميق النقاش في الوضع الاعتباري للأدب وفي تبدُّلاته وتمايزاته عن الخطابات الإيديولوجيّة السّائدة. ومن ثمّ فإنّ بعض المقالات التي طرحتْ هذه الإشكاليّة لم تَحْظَ بما تستحقّه من اهتمام وبَلْوَرة. أذكر، على سبيل المثال، مقالة المرحوم غالب هلسا (في العدد ٣، سنة ١٩٦٢) بعنوان «فلسفة الواقعيّة الجديدة في الأدب العربي» حيث حاول أن يزحزح سطوة السياسيّ على الأدبيّ، وأن يُعيد النّظر في مفهوم الواقعيّة على أساس الانطلاق ممّا هو كائن، لا ممّا يجب أن يكون، وعلى أساس تعديل العلاقة بالسياسة: «(. . .) لم يكنْ قصُور هذه المدرسة [الواقعيّة] الأدبي ناتجاً عن اتّصالها عموماً بالسياسة، وإنّما لعلاقتها ونوعيّة هذه العلاقة بالسياسة في هذه الفترة بالذّات، إذ اعتُبر الأدب مظهراً تابعاً وذَيْليّاً للحركة السياسيّة. . .». وفي السياق نفسه، تدخل مقالة غالي شكري (عدد ١، يناير ١٩٦١): «الواقعيّة الاشتراكيّة في النّقد العربي الحديث».

«الأدبيُّ» حاضرٌ في المجلّة، ولكنّه مهمّش بسطوة «السياسي»؛ ولحسن الحظّ أنّ نصوص «الآداب» لم تخضع للسّقوف القوميّة والماركسيّة والحداثيّة!

لحسن الحظّ أنّ النّصوص الإبداعيّة المنشورة بمجلّة **الآداب** وخارجها، منذ السّتّينات إلى الآن، لم تكن تتقيّد أو تخضع لتلك «السّقوف» القوميّة، الماركسيّة، الحداثيّة، الطلائعيّة. وشيئاً فشيئاً، أصبحت الإنتاجات الأدبيّة العربيّة (سواء منها الصّادرة عن «المركز» أو «المحيط») تقيم مسافةً بينها وبين الآني، السّاخن، «الملتزم» في التّوّ واللّحظة. هكذا، لم تَعُدْ صورتنا عن أنفسنا، عن واقعنا (الظاهر والمستتر)، هي تلك الصُّورة المؤدلجة التي تزرع الأمل الكاذب وسط الخرائب وتنتظر من أنظمة منهارة، سلطويّة، أن تحقّق الوحدة وتحرّر فلسطين!

قراءةُ إنتاجات لحظةِ اهتزاز اليقين، واستقلال بعض النُّصوص عن مظلّتها الإيديولوجيّة، **أَفْتَقِدُها في الآداب** منذ السبعينات. صحيح أنّها اهتمّت بنكسة ١٩٦٧ وأفردت صفحاتها لنقد التّجربة وتحليل أسباب الهزيمة (خصّصت عدد ١ ـ ٣، ١٩٨٣ لـ : «استفتاء **الآداب** الكبير: المثقّفون والهزيمة»)، لكن ما يقوله الأدباء والمثقّفون بلغتهم مباشرة لا يضيء طريقاً أو يُعمِّق وعياً: إنَّهم يدينون، يفضحون حالة العجز العامّة، يرصدون ظاهرات الثقافة النفطيّة وتأجير الأقلام. . . ثمّ يستنهضون العزائم الجماهيريّة الغافية ويَرْثُون الديمقراطيّة الموؤودة! جميعنا فعلنا ذلك تنفيساً وتنفيثاً للغضب المكبوت؛ لكن النُّصوص التي توسَّلت بلغةٍ أخرى واستوحت أعماق الجرح ونَزلتْ إلى جحيم الذّات ومتاهات المجتمع وإيديولوجيّاته المتخشِّبة، قلّما حظيت بالقراءة والتّحليل لاستنطاق المتخيَّل الأدبي بحثاً واستجلاءً للمتخيَّل الاجتماعي وقِيَمه.

وعندما نعود إلى «بيان ٥ حزيران، ١٩٦٧» لأدونيس، الذي نشرته مجلّة **الآداب**، نجد أنّه بقدر ما كان يترجم إحساساً وأفكاراً مشتركة في قسمه الأوّل (بلغة متميِّزة وصُور قويّة) جاء القسم الثاني رسوليّاً، مُجَنَّحاً، مُؤَلِّهاً للخلق والإبداع (بدلاً من الله ـ الإنسان، الدولة ـ الإنسان، يقترح الإنسان ـ الإلّه، الشّاعر ـ الخالق، البادئ، الحرّ، الفاعل، خارق العادة. . .). لكن المعضلة أكثر تعقيداً، والشّاعر والمفكِّر العربيّان مكبّلان بقيود وشروط تمتدّ في جذور التاريخ، وفي سيرورة التّعالق بالآخرين وفي ابتداع «استئناف الفعل» لتحقيق التّغيير.

وكانت مفارقة ملحوظة: انتقلنا من التّركيز على السياسيّ والإيديولوجي إلى تمجيد الثقافي والإبداعي واعتبارهما طريق الخلاص لاستعادة الفعل الثوري ومواجهة طغيان السلطة. ولأمرٍ ما، حسب التّعبير المفضَّل عند طه حسين، لم يُلْتَفَتْ إلى سؤال: ماذا يستطيع الأدب العربي في هذا السّياق الجديد؟ ما هي إمكاناته وحدوده؟ ما علائقه بالمجتمع والتّاريخ والمتلقّي؟ بعبارة أخرى، ظلّ نوعٌ من الالتباس سائداً حول مفهوم الأدب في الثقافة العربيّة الحديثة وحول تبدُّلاته وتجلّياته. وظلّ معظم

النُّقّاد يَصدرون، في قراءاتهم، عن تصوُّر سارتريّ أو واقعي اشتراكي رغم أنّ جزءاً مُهمّاً من النُّصوص الشِّعريّة والقصصيّة والروائيّة ابتعدت عن ذلك المفهوم الأدبي والنّقدي.

هل هي مجرَّد صدفة، كون مجلّة **الآداب** لم تهتمّ بالطرح الجديد للإشكاليّة كما صاغها عبد الله العرويّ في كتابه **الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة** من منظور الرَّبْط بين تجلّيات الإيديولوجيا ومعضلة التّعبير الأدبي؟ والكتاب صدر قُبيل هزيمة ١٩٦٧ وكان، على نحوٍ ما، مُنبئاً بها. فهل هي الترجمة العربيّة السَّيِّئة، المشوَّهة، التي حالت دون إدراك الانتقادات الجذريّة التي وجَّهها العروي للثقافة والإيديولوجيا والإبداع والنَّقد؟ صحيح أنّ المفكّرين والمحلِّلين اهتمُّوا بطروحات العروي المنطلقة من الإيديولوجيا لا منْ واقع المجتمعات العربيّة «الملموس»، ولكن النقطة الأساسيّة التي طرحها عن مشكلة التّعبير ظلَّت مغيَّبة أو مجهولة، وهي مشكلة ماتزال - في نظري - تستحقّ التّحليل والتّأمُّل؛ أقصد تشخيصه لضعف الإبداع والنَّقد من خلال انعدام وعيٍ بسوسيولوجيا الأشكال الأدبيّة الأساسيّة: الرواية، القصّة، المسرح، بوصفها أشكالاً جديدة في ثقافتنا الحديثة اقتبسناها من سياقٍ ثقافي عالمي بدون استيعاب شروط نشأتها وتطوُّرها وتفاعلها في سياقات اجتماعيّة ومعرفيّة معيَّنة... وهو ما يفضي، في نهاية التّحليل عند العروي، إلى ضرورة تخْصيص الشّكل داخل إطار الجنس الأدبي المُستعمل في التّعبير. ولا يتعلّق الأمر بالتّلقائيّة الإبداعيّة أو بالحِسِّ الملهَم، بل بالمعرفة النّقديّة الموجِّهة للمبدع وللنّاقد على السّواء.

* * *

لقد انطلقتُ من «حالة» مجلّة **الآداب** لأجدني مُلامساً لقضايا تشمل الثقافة والأدب العربيّين منذ الخمسينات إلى ما بعد الآن. وهذا التوسُّع في ملاحقة الأسئلة والظواهر تبرِّره مسيرةُ **الآداب** ومركزيّتها ضمن دائرة المجلاّت والدوريّات الثقافيّة العربيّة. ولكن ما يُبرِّره أكثر هو «استئنافها» لمواجهة قضايا وأسئلة الأدب، والثقافة في سياق مغاير لسياق الخمسينات.

كيف، إذن، يمكن أن أتصوَّر مستقبلاً مغايراً لـ **الآداب**، مع اعتبار مُنجزات «الماضي» وبياضات الغياب التي حاولتُ أن أُشير إلى بعضها؟

بدون تلكُّؤ، أقول إنَّ على هذه المجلّة أن تعود إلى الأدب (بصيغة المفرد) لتجعل من أسئلته النَّظريّة ومن نقد نصوصه، ومن شروط إنتاجه وتوزيعه وتلقِّيه، حجرَ الزّاوية. لماذا؟

أوّلاً، لأنّ مثل هذا المنبر (غير الأكاديمي) مُفتقَدٌ على صعيد الوطن العربي، مثلما كانت عليه **الآداب** في بداياتها. هناك حاجة ماسّة إلى أن يُنظِّم الحوار ويُعمِّم حول الأدب وحول نصوصه الجديدة التي تُكتب بدون تمييزٍ بين مركزٍ ومحيط.

ثانياً، هناك سياق مغاير وأجيال مغايرة. والذين يكتبون الآن لا يفعلون ذلك وهم «معصوبو الأعين»، لكنَّهم أيضاً لا يسندون ظُهورهم إلى جدارٍ سياسي - إيديولوجي «ضامن» أو إلى مستقبل تُجلِّله أكاليل الغار. ما معنى أن نكتب، وكيف نكتب في مرحلة انجلاء الأوهام؟

ثالثاً، تتّجه الكتابات العربيّة الجيِّدة، راهناً، إلى نوع من «التّذويت» الحريص على حضور الذّات وإبرازها في علائقها وصراعاتها مع المجتمع والآخر وأسئلة الكينونة واللاّوعي... وهذا السِّياق يستدعي أن نُعيد طرح أسئلة الكتابة، لا بأفق التّساؤل عن ماهيتها وسببها وعن متلقِّيها فحسب، بل علينا أن نتوقَّف أيضاً عند الطّريقة التي «يفكِّر بها الأدب» (كما طرح ذلك بيير ماتسري في كتابه الأخير **فِيمَ يفكِّر الأدب؟**) وما نريد أن نفعله بهذا الأدب العربي الحديث الذي ننتجه في شروط معيَّنة، وفي ظلِّ منافسة لا تُقهَر لوسائل التّثقيف «الجماهيريّة».

وبتعبير آخر، أكثر وضوحاً، أرى أنّ ماضي **الآداب** قد اهتمَّ كثيراً (أكثر ممّا ينبغي؟) بالقضايا القوميّة والإيديولوجيّة والحضاريّة، وأنّ على مستقبلها أن يعيد الاعتبار للأدب والتّفكير فيه بوصفه خطاباً يقع على الحدود بين جميع الخطابات: يستمدّ منها، ويحاورها، ويحاكيها ساخراً، ويحوّر لغاتها الأحاديّة، ويُهرِّب المتخيَّل الجريء ليبذر المقاومة في الذّوات المصمِّمة على رفض التّسطيح والتّعليب وطنين اللُّغة المتخشِّبَة الآمرة.

وما أكثرَ مراكز الدراسات والمجلاّت والنّشرات التي «تنكبُّ» على تحليل هذا الواقع العربي «المتردِّي»، مقترحةً الملفات والحلول، مضاعفةً التحليلات والتّوقُّعات... وما أقلّ المجلاّت التي تهتمّ حقيقة بالأدب وبالتّفكير في وجوده واستمراره ومستقبله وسط الأنساق الضاغطة من كلِّ حدبٍ وصوب، ووسط التّحوُّلات التكنولوجيّة المتسارعة!

ألا يُغري **الآداب** في المستقبل، أن تستحثَّ الأقلام لتحرير المخيلة والوجدان عبر بوّابة الأدب التي يمكن أن تُفضي بنا إلى تقْليبِ التُّربة وتغيير الذّات والمجتمع، في المدى البعيد؟

باريس - المغرب



«الآداب»: منطلقاتها الثقافيّة وتحوّلات الخطاب النقدي العربي



د. صبري حافظ

تسعى هذه الدراسة/ الشهادة إلى طرح عدد من الأسئلة الأساسيّة حول الدّور الكبير والاستثنائي الذي قامت به هذه المجلّة العريقة التي نحتفل اليوم بعيدها، وإلى إثارة عدد من القضايا التي ارتبطتْ بها في مجال النّقد الأدبي وفق أفق الثّقافة العربيّة بشكل عام. ولا تزعم هذه الدراسة استنفادَ كلّ الأسئلة والقضايا المتعلّقة بدور **الآداب** الكبير في مجال الخطاب النّقدي، أو الإجابة على كلّ ما تطرحه من تساؤلات.. ولكنّها تطمح إلى إثارة الأسئلة ووضع عدد من القضايا الأساسيّة على صعيد البحث الذي يتناول مسيرة هذه المجلّة المهمّة، ومسار الثّقافة العربيّة من خلالها. لكن قبل طرح أيّ من هذه الأسئلة أو القضايا أودّ في البداية أن أشير إلى أنّ ديْني الشخصي لهذه المجلّة المهمّة هو الذي يدفعني إلى استخدام اصطلاح «الدراسة/ الشّهادة» لأنّ ارتباط الذّات الدارسة بالموضوع المدروس ينفي عنها الحياديّة الباردة والمشكوم في وجودها أصلاً في الدراسات الإنسانيّة. ومع هذا تظلّ جلّ اجتهادات هذه الدراسة في نطاق الموضوعيّة، لأنّ صدورها عن مُشارك في مسيرة المجلّة يقترب بها من تخوم الشهادة الاعترافيّة، ولكنّه يزوّدها في الوقت نفسه بخبرة ممارس يعرف موضوع دراسته حقّ المعرفة ويتوفّر له في الوقت نفسه قدر من البعد الضروري عن قضايا الإدارة اليوميّة لتلك المجلّة، أو الارتباط المادّيّ بها؛ فقد كان هذا العبء الأكبر هو عبء صاحب **الآداب** وعقيلته، وهذا البُعد هو الذي يكسب هذه الدراسة دلالتها بقدر القرب من موقع الأحداث الثقافيّة فيها تماماً. ومن البداية أودّ التأكيد على أنّه برغم بُعْدِ الشهادة في هذه الدراسة، فإنّ البُعد النّقدي والمنهجي فيها يحتّم عليها الابتعاد عن الإغراق في سرد التواريخ والوقائع التي عاشها كاتبها، والاقتراب بشكل أكبر من الدّلالات العامّة التي صاغت دور **الآداب** وبلورتْ إنجازاتها المعرفيّة في الواقع العربي على مدّ العقود الأربعة الأخيرة أو يزيد.

وإذا ما رجعنا الآن إلى الأسئلة بعد هذه المقدّمة التوضيحيّة وجدنا أنّ للأسئلة نفسها أهمّيّتها حتّى لو لم تستنفد الدراسةُ كلَّ الأجوبة المطروحة عليها. فلماذا استطاعت **الآداب** أن تكون عنصراً فاعلاً في الثقافة العربيّة من المحيط إلى الخليج؟ وما هو دورها بالنّسبة لجيلي من الكتّاب عامة، ومن النقّاد منهم على وجه الخصوص؟ وما الذي ميّزها بالنّسبة لهذا الجيل عن عدد من المجلّات التي توفّر لها ما لم يتوفّر لـ **الآداب** من إمكانيات مادّيّة أو مؤسَّسيّة... ومع ذلك لم تستطع هذه المجلّات أن تنافس **الآداب** على مكانتها بين القرّاء والكتّاب، وظلّت أغلبها تَنْفَسُ على **الآداب** هذه الدور وتلك المكانة؟ وكيف استطاعت **الآداب** أن تكون في ازدهارها وفي تعثّرها معاً شهادةً حيّةً على مسيرة الثّقافة العربيّة، «وترمومتراً» يسجّل ما انتابَها من تحوّلات؟ وأهمّ من هذا كلّه ما هي مجموعة القيم الثّقافية

والأدبيّة التي ارتبطت بها هذه المجلّة في الواقع العربي، ودافعتْ عنها طوال مسيرتها الطويلة؟ وكيف كان هذا الارتباط القوي الأصيل بها هو الذي استأدى المجلّةَ الثمنَ الفادح الذي دفعته بنبلٍ وكرامة في زمن الانحسار العربي الرّديء؟ ولماذا لم تتمكّن كلُّ المجلاّت التي حاولت أن تحلّ محلّها من الاضطلاع بشيء من الدّور الذي قامت به **الآداب** على مرّ العقود... وخاصّة تلك التي صدرت في النّصف الثاني من السبعينات وطوال عقد الثمانينات، وهو زمن الحرب الأهليّة اللّبنانيّة التي كانت جزءاً من سياق أوسع يستهدف ضرب المراكز العربيّة القديمة في القاهرة وبيروت لحساب الهوامش النفطيّة، وضرب حركة الاستقلال والتحرّر العربيّة لحساب التبعيّة ومخطّطات أعداء الأمّة العربيّة، وضرب المشروع العربي لحساب المشروع الصهيوني/ الأمريكي في المنطقة؟

وليس غريباً أن تتأثّر **الآداب** بهذا كلّه، فقد جاء ميلادها نفسه

لماذا لم تتمكّن كُلُّ المجلاّت الّتي حاولتْ أن تحتلّ محلّ «الآداب» - وخاصّةً تلك الّتي صدرت في زمن الحرب الأهليّة اللّبنانيّة - من الاضطلاع بشيءٍ من الدور الّذي قامتْ به الآداب على مرّ العقود؟

في موعد مع التحوّلات العربيّة الكبرى. كان الواقع الذي ولدت فيه **الآداب** هو واقع سنوات ما بعد النكبة الكبرى التي أصابت العرب في فلسطين، بعد أن رزأوا بحكّام مهّدوا للنكبة وشاركوا في حدوثها. وكانت السيطرة الاستعماريّة على المنطقة من أهمّ أسباب عجز العرب عن التصدّي للمخطّط الصهيوني الاستعماري الذي يستهدف الإطاحة بمستقبلهم. وبلغ التردّي مع مطلع الخمسينات ذروته بصورة أصبح يرهص فيها بالتحوّلات القادمة، لأنَّ استمرار واقع التردّي على ما هو عليه أمر مستحيل. وأصبح الشباب، بخاصّة، على يقين بأن لا مناص من التغيير. وهذا الواقع العربي المرّ هو ما عبّر عنه منير البعلبكي، أحد أصحاب امتياز **الآداب**، في عددها الثالث، بأنّه:

واقع بشع قاتم لا يطالعك بغير الكلوح والشّؤم كيفما واجهتَه، ومن أيما زاوية نظرتَ إليه. فهو في حياتهم الأخلاقيّة والمسلكيّة واقعُ الإثرة والأنانيّة، والتحاسد والتباغض، والمكيدة والزلفى، والنفعية والوصوليّة، والتحرّر والاستهتار. وهو في حياتهم الاجتماعيّة والعقليّة واقعُ البؤس والمرض، والخرافة والتقليد، والطبقيّة والببغائيّة، والوثنيّة والتعصّب، والأمّيّة المتعالمة، والعلم الذي هو أقرب شيء إلى الجهل. وهو في حياتهم الاقتصاديّة والسّياسيّة واقعُ الإقطاع والرجعيّة، والفساد والفوضى، والارتجال والتخبّط، والفاقة تغرق في ديجورها الكثرةُ الكثيرة من أبناء الأمّة، والنعمة تنغمس في مترافها القلّةُ القليلةُ ممّن يدعونهم أهل الامتياز. إنّه واقع القبليّة والعائليّة والانقياد والإمّعيّة. واقع الاستعمار السّافر حيناً المقنع حيناً آخر. واقع «إسرائيل» التي أناخت بكلكلها على قلب العالم العربي فشطرته شطرين، وأزعجت مليوناً من عرب فلسطين عن ديار الآباء والأجداد ومدارج الصّبا وملاعب الشباب، والتي تتهدّد العرب كلّما ارتفع ضحى أو هبط ليل بخزي جديد يمدّ في رقعتها ويبسط من سلطانها، وقد يجعل في يدها الغادرة مفاتيحَ هذا الجزء من العالم في وقت قريب أو بعيد[1].

هذا الواقع الذي صدرت **الآداب** عنه وطمحتْ إلى تغييره يوشك أن يكون بعد أكثر من أربعين عاماً على صدورها وكأنّه ثابت بيننا لا يريم. انقشعت غمّتُهُ لسنوات قليلة ثمّ عادت لتخيّم علينا من جديدٍ أشدَّ حلكةً وأكثرَ تردّياً. رحل الاستعمارُ القديمُ في الخمسينات والستّينات، ولكن سرعان ما عاد الاستعمارُ الجديدُ مراوغاً ومتخفّياً في السبعينات والثمانينات، ثمّ سافراً ومتغطرساً في التسعينات، ليسيطر على المنطقة ويعربد فيها. وقد استبدل باحتلال الأرض: احتلالَ العقول، والسيطرةَ على مؤسّسات الحكم والقرار، وبثَّ سمومِه عبر أجهزة الإعلام التابعة والعميلة، وتهميشَ الأصوات الرّافضة أو حصارها. واستبدل بجيوش الاحتلال فيالقَ «الخبراء» و«المستشارين»، وبأدوات القمع العسكري أشكالَ القمع المالي والتشويه الإعلامي، وبصندوق الدّين القديم صندوقَ النّقد والبنك الدّولي، وبالإقطاع والقبليّة القديمة أموالَ النّفط والتخلّفَ والقبليّةَ الجديدة. وأحال الإخوة إلى أعداء، والأعداءَ إلى حلفاء، وأقام سدوداً من العداوات والدّماء وإجراءات تكريس القطيعة، وبثّ الكراهية بين أبناء الوطن العربي، بل وبين أبناء القطر العربي الواحد، حتّى يظلّ التفريق معراج سيادة الآخر المستمرّة علينا. وقد ترك كلٌّ من التحوّل والانتكاس أثره على **الآداب** وتفاعلت بدورها معه. ويصوغ هذا التفاعل سؤالاً مهمّاً

---

(١) منير البعلبكي: «الأدب الّذي نريد»، **الآداب**، العدد الثالث، مارس ١٩٥٣، ص ١.

من أسئلة هذه الدراسة حول أسباب الدوران في فلك هذه الحلقة الجهنّميّة المغلقة، وكيف تتعلّق الإجابة على هذا السّؤال بـ **الآداب** بنفس درجة تعلّقها بالواقع العربي نفسه. ذلك أنّ **الآداب** بدأت مسيرتها المشرقة مع بداية إرهاصات التغيير والتحرّر من الاستعمار القديم. . إذ ولدت في مطلع عام ١٩٥٣، بعد شهور قلائل من ثورة يوليو (تمّوز) عام ١٩٥٢، وبعد توقّف المجلّتين الأدبيّتين **الرّسالة** و**الثّقافة** اللّتين عبّرتا عن أفضل ما في المرحلة السابقة من إنجاز ثقافي وفكري؛ فكأنّما جاءت **الآداب** لتكون أداة التعبير عن التغيير الفكري والثّقافي بقدر ما كانت ثورة جمال عبد النّاصر أوّل أشكال التعبير السّياسي عن التغيير الذي تاق شباب العرب إلى تحقيقه في كفاحهم الطويل من أجل الاستقلال والتخلّص من الاستعمار والفساد والتبعيّة. وسجّلت افتتاحيّةُ العدد الأوّل منها هذا الوعي الثقافي والمعرفي الذي يريد أن يرود التغيير ويمهّد له:

في هذا المنعطف الخطير من منعطفات التّاريخ العربي الحديث، ينمو شعور أوساط الشباب العربي المثقّف بالحاجة إلى مجلّة أدبيّة تحمل رسالة واعية حقّاً. وصدور «الآداب» منبثق عن وعي هذه الحاجة الحيويّة. أمّا تلك الرّسالة التي تحملها، فتقوم على الأسس الكبرى التالية: تؤمن المجلّة بأنّ الأدب نشاط فكري يستهدف غاية عظيمة، هي غاية الأدب الفعّال الذي يتصادى ويتعاطى مع المجتمع، إذ يؤثّر فيه بقدر ما يتأثّر به. والوضع الحالي للبلاد العربيّة يفرض على كلّ وطني أن يجنّد جهودَه للعمل، في ميدانه الخاص، من أجل تحرير البلاد ورفع مستواها السّياسي والاجتماعي والفكري. ولكي يكون الأدب صادقاً، فينبغي له ألاّ يكون بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه. وهدف المجلّة الرئيسي أن تكون ميداناً لفئة أهل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عَصرهم، ويُعَدُّون شاهداً على هذا العصر. ففيما هم يعكسون حاجات المجتمع العربي، ويعبّرون عن شواغله، يشقّون الطريق أمام المصلحين لمعالجة الأوضاع بجميع الوسائل المجدية. وعلى هذا، فإنّ الأدب الذي تدعو إليه المجلّة وتشجّعه هو أدب «الالتزام» الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه(٢).

تكشف هذه الجمل الافتتاحيّة عن عدّة أمور مهمّة: أوّلها أنّ المجلّة تعبر عن حاجات فئة معيّنة في المجتمع، وهي فئة الشباب العربي المثقّف الذي يحمل رسالة واعية بكلّ ما ينطوي عليه هذا الوعي من دلالات. وثانيها وعي المجلّة بالسّياق



«الالتزام» في «الآداب» أساسُهُ: حريّةُ الفرد في التّفكير والتّعبير.

التّاريخي والسّياسي والفكري الذي تصدر فيه، وبالمنعطف التّاريخي الذي تريد أن تؤدّي دورها به. وثالثها إدراكها للجدل بين كلّ مكونات الواقع الحضاري الذي تصدر عنه وبين المجلّة التي تطمح للتعبير عنه والتأثير فيه وريادة مسيرته نحو الأفضل؛ وهو جدل ينهض على «التصادي والتعاطي» لا على مجرّد الانعكاس الآلي أو التبعيّة لأولي الأمر، لأنّه يطمح إلى التأثير بقدر ما يعي ضرورةَ أن يتأثّر أو يستوعب. ورابعها مبادرة المجلّة لأخذ زمام المبادأة في معركة أرهصت بها وأدركت أنّها تشهد بداياتها التي ستبلغ ذراها في السنوات التي شهده مجد **الآداب** وصنعته، وهي معركة «تحرير البلاد ورفع مستواها السّياسي والاجتماعي والفكري»؛ ومن هنا كانت مناداتُها بضرورة ألاّ يكون الأدب في معزل عن المجتمع وهي التي صدرت على أنقاض المرحلة التي شهدت جدلاً طويلاً حول الفن للفن. وخامسها أنّ **الآداب** انحازتْ منذ بداياتها الأولى - وبسبب صدورها عن صبوات الشباب ومطامحهم - لرؤى التجديد ولفئة أهل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عصرهم، ويعدّون بحقّ شاهداً على هذا العصر بكلّ ما يعد به من تحوّلات. وسادسها وعيُها بريادة الأدب لحركة الإصلاح الحضاري في كلّ مناحي الحياة. . لهذا كلّه دعت **الآداب** منذ

(٢) سهيل إدريس: «رسالة الآداب»، الآداب، العدد الأوّل، يناير (كانون الثاني) ١٩٥٣، ص ١.

البداية إلى أدب «الالتزام» الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه:

والمجلّة إذ تدعو لهذا الأدب الفعّال تحمل رسالة قوميّة مثلى. فتلك الفئة الواعية من الأدباء الذين يستوحون أدبَهم من مجتمعهم يستطيعون على الأيّام أن يخلقوا جيلاً واعياً من القرّاء يتحسّسون بدورهم واقع مجتمعهم، ويكونون نواةَ الوطنيين الصالحين. وهكذا تشارك المجلّة، بواسطة كتّابها وقرّائها، في العمل القومي العظيم، الذي هو الواجب الأكبر على كلّ وطنيّ(٣).

وتربط الافتتاحيّة هنا هذا «الالتزام» الأدبي الذي دعت إليه، بالبعد القومي وبالدور الفكري للمجلّة، بشقّيها الفاعلين: الكتّاب والقرّاء، في بلورة هموم الواقع والتعبير عن آماله ورؤاه، وفي صياغة أشكال العمل القومي الأكبر الذي تعدّه الواجبَ الأوّل على كلّ وطني. وهذا الرّبط الواضح بين البعدين الوطني والقومي، وكأنّهما وجها عملة واحدة في مصطلح المجلّة الفكري، هو الذي أكسب دعوة **الآداب**، على مرّ سنوات عمرها، تلك الأهمّيّة التي أثارت الجدل بين الكتّاب، وربطت الأدبَ بالتحوّلات الفكريّة والسياسيّة التي شهدتها السّاحة العربيّةُ منذ البداية. وهو الذي جعلها أداة فعّالةً في صراع الواقع العربي من أجل بلورة مشروعه ومن أجل الدّفاع عن رؤاه الوطنيّة والقوميّة. وقد كانت المجلّة واعية من البداية بضرورة أن يكون لهذا العمل القومي العربي بعده الإنساني. ومن هنا أكّدت في افتتاحيّتها تلك:

على أنّ مفهوم هذا الأدب القومي سيكون من السّعة والشّمول حتّى ليتّصل اتّصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العام، مادام يعمل على ردّ الاعتبار الإنساني لكلّ وطني، وعلى الدعوة إلى توفير العدالة الاجتماعيّة له، وتحريره من العبوديّة الماديّة والفكريّة، وهذه غاية الإنسانيّة البعيدة. وهكذا تسهم المجلّة في خلق الأدب الإنساني الذي يتّسع ويتناول القضيّة الحضاريّة كاملة. وهذا الأدب الإنساني هو المرحلة الأخيرة التي تنشدها الآداب العالميّة في تطوّرها(٤).

فالبعدان الوطني والقومي في رسالة **الآداب** هما التعبير

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السّابق، ص ١ و ٢.

شهادة مستعربة

مونيكا روكو

اسمحوا لي أيّها السادة - أنتم أهل الضّاد - أن أعتذر عن لفظي الركيك، لكنّي سأحاول أنْ أُوصل لكم ما أُريد قوله من غير لعثمة وتشويش.

اقترَحَني الدكتور سهيل ادريس لأُلقي كلمةً أُعبِّر فيها عن رأيي كمستشرقة حول مجلّة **الآداب**. ولقد شرّفني هذا الاقتراح، غير أنّي أودُّ إجراء تعديل طفيف لكنّه هامٌّ جدّاً بالنسبة لي... وذلك بخصوص مضمون الدعوة، فأقول رأيي كمستعربة لا كمستشرقة!

لقد أَعددتُ في جامعة نابولي للّغات الشرقيّة (I.V.O.) وبإشراف الأستاذة Isabella Camera رسالة دكتوراه عن «دور المثقّف العربيّ المعاصر من خلال مجلّة **الآداب** من الخمسينات حتّى الثمانينات». فما الّذي دفعني لاختيار مجلّة **الآداب** موضوعاً لدراستي؟

قبلَ كلِّ شيء كانت تهمّني قضيّة تأسيس وتطوّر الأدب والفكر العربي الحديث بدءاً من مرحلة ما بعد الاستقلال. في هذه الفترة - أعني في الخمسينات - جرى نقاش بين المثقّفين العرب حول نشأة ثقافةٍ عربيّةٍ حديثة وحول أدبٍ مُحْدَث جديدٍ في الشّكل والمضمون.

واختار المثقّف الحديث المقالة الصحفيّة وسيلة للتّعبير. وهكذا أصبحت المجلاّت الأدبية والثقافية مجالَ تقاطع تيّارات فكريّة وأدبيّة مختلفة. ولعبت مجلّة **الآداب** - ولاتزال - دوراً هامّاً جدّاً في التوعية اللازمة وفي خلق أسلوب جديد في الصحافة الأدبيّة وفي إظهار الدور الاجتماعي الذي يمكن أن يلعبه الأدب.

لهذه الأسباب اخترتُ مجلّةَ **الآداب**... إضافة لسببٍ هامٍّ جدّاً من الناحية المنهجيّة، وهو أنّ إصدارات هذه المجلّة تواصلت وبدون توقّفٍ منذ عام ١٩٥٣... وهو ما يجعل منها موسوعةً للأدب والثقافة العربيّة المُعاصِرَيْن.

لقد درستُ إنتاجَ **الآداب** من ١٩٥٣ إلى ١٩٨٦ واستعملتُ منهج البحث التالي:

١ - قمتُ بتحليلٍ كمّي عبر فهرسة كلِّ المقالات بالحاسوب مع عناوينها وترجمتها الإيطاليّة، ثمّ وضعتُ دليلاً للمؤلّفين وآخر للموضوعات. وهذه الأدلّة ستكون مفيدة لكلِّ من يريد أن يرجع إلى موضوعٍ معيَّن أو لكتاباتٍ معيَّنة ظهرتْ في المجلّة خلال تاريخها الطويل.

المحلّي لديها عن رسالة الأدب الإنسانيّة الأوسع. وهما وثيقا الصّلة في هذا المجال بقضيّة العدالة الاجتماعيّة، وردّ الاعتبار الإنساني لكلّ مواطن في عالم كان العربي فيه يشعر بالمهانة في وطنه الذي كانت السيادةُ فيه وقتَها للأجنبي المحتلّ. وكان همّ **الآداب** من البداية أن تساهم في خلق الأدب الذي يكرّس هذه القيم الإنسانيّة ويردّ الاعتبار للمواطن ويشعره بالكرامة في وطنه، وبالاعتزاز به والسيادة به وفيه. فأين نحن الآن من هذه القيم التي استهدفت **الآدابُ** تكريسَها في الواقع العربي؟ لقد تحقّقت هذه القيم في بعض اللّحظات وفي بعض الأقطار، وتحقّقت معها **الآداب** وازدهرت؛ ثمّ أُطيح بها، وعانت **الآداب** من آثار هذه الإطاحة وترنّحت معها. فقد كانت **الآداب** جزءاً من مرحلة ومن مشروع ومن حلم عربي عزيز، لايزال بعد أربعين عاماً في منطقة الأحلام العصيّة بعد أن شارف على التحقّق في لحظات قليلة من تاريخنا العربي القريب. وقد كان دور الأدب في هذا الحلم العربي القومي المشروع هو أكثر القضايا التي استأثرتْ بالجدل والنقاش في العام الأوّل من عمر **الآداب**. فقد كتب النّاقد الرّاحل أنور المعداوي، وهو الذي كان ألمع نقّاد المرحلة السّابقة على صدور **الآداب** وأحد نجوم مجلّة **الرّسالة** السّابقة عليها، في العدد الثاني من **الآداب** مقالاً ضافياً بعنوان «الأدب الملتزم» يناقش فيه هذه القضيّة. ويركّز على نقاط الاختلاف بين أدب «الالتزام» الحرّ الذي تدعو له **الآداب**، والأدب الاشتراكي الذي يدعو إليه الشيوعيّون:

الأدب لكي يكون ملتزماً في رأي سارتر لابدّ له أن يتنفّس هواء الحرِّيَّة بملء رئتيه. لابدّ من حرِّيَّة الكاتب فيما يكتب، ولابدّ من حرِّيَّة القارئ فيما يقرأ ليتحقّق ذلك الهدف المثالي لمبدأ الالتزام. أمّا حرِّيَّة الكاتب فلن تتوفّر له إلّا إذا تخلّص من الخضوع لتيّارات حزبيّة معيّنة تملي عليه ما يتّفق ووجهة نظرها من آراء وأفكار. وأمّا حرِّيَّة القارئ فتتمثّل في عدم إرغامه على قبول لون بعينه من الإنتاج الأدبي الذي يتّجه إلى غاية محدودة وهدف مرسوم[٥].

هذا الإلحاح على مبدأ الحرِّيَّة: حرِّيَّة الكاتب وحرِّيَّة القارئ كان واحداً من المبادئ المهمّة التي أرستها **الآداب** من خلال

(٥) أنور المعدّاوي: «الأدب الملتزم»، **الآداب**، العدد الثاني، فبراير (شباط) ١٩٥٣، ص ١٢.

---

٢ ـ قمتُ بتحليلٍ نوعيٍّ للمقالات الأدبيّة والثقافيّة والسياسيّة واللّغويّة والفنّيّة والسوسيولوجيّة المنشورة في المجلّة، وحاولتُ أن أضع المُقاربات المختلفة (الأدبيّة، السياسيّة، إلخ...) في إطار تاريخي. هذه الطريقة سمحتْ لي أنْ أُصنِّف نتاج **الآداب** في ثلاث مراحل:

الأولى من ١٩٥٣ إلى ١٩٦٢

الثانية من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٤

الثالثة من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٦.

لم أُرِدْ أن أسجنَ التيّارات الأدبيّة والفكريّة في حدودٍ ثابتة؛ لكنّي آمنتُ أنّ من المفيد أن أسوقَ بعضَ المعالم التاريخيّة. وتبيّن لي عبر دراسة **الآداب** أنّه ليس من المبالغة في شيء القول إنّ قصّة هذه المجلّة اللبنانيّة هي قصّة الثقافة العربيّة المعاصرة.

وبفضل مبادرة مديرها الدكتور سهيل ادريس أصبحت المجلّة منبراً لمناقشات عديدة ومهمّة اشترك فيها أيضاً بعض الباحثين الإيطاليّين مثل Alessandro Bausani و Umberto Rizzitano.

لقد حقّقتْ مجلّة **الآداب** في نصف القرن المنصرم أهدافاً عديدة أهمّها:

* الحفاظ على التراث الفكري العربي الذي كان يُهدِّده غيابُ ثقة بعض الكتّاب فيه.

* رعايةُ حداثةٍ أدبيّةٍ استطاعتْ مع السنين إيجاد وسائل المعادلة المناسبة لبقائها.

* تحويل الأدب إلى سلاح فعّال في الصراع من أجل التقدّم والتنمية.

* العمل لإعطاء المشهد الثقافي العربي طابعاً مختلفاً عن الطابع التقليديّ الذي كان يعيش في أَسْرِه.

لقد ناضلت المجلّة ضدّ التخاذل الثقافي، دافعةً الأدباء لمقاومة الظروف الصعبة التي يعيشون فيها في بلادهم وفي زمانهم، ومُشجِّعةً إيّاهم على الصُّمود في وطنهم وعلى مقاومة إغراءات التغرُّب الذي لا يكون فقط بهجرة الأدمغة وإنّما أيضاً بهجرة النُّفوس.

ولئنْ شكّلت الكتب المنشورة في دار الآداب الوسيلة الأمثل لوقف هذه الهجرة، فإنّ هذه المجلّة اللبنانيّة تبقى الوسيلة الأكثر تأقلُماً لذلك في الظّروف الرّاهنة. لقد مثّلت مجلّة **الآداب** وبحقّ، منبراً متميِّزاً للديمقراطيّة وحريّة الرأي والفكر في العالم العربي. ونتمنّى أن تستمرَّ وتعيش لوقتٍ طويل أيضاً مُدافعةً عن هذه الأهداف السامية التي لا يمكن لفكرٍ أن يُضيء ولا لأدبٍ أن يعيش إلّا في ظلِّها.

مرّة ثانية أشكركم لتحمُّلكم لهذه الخطبة المقتضَبة وأتمنّى لمجلّة **الآداب** عمراً مديداً وحياة غنيّة بكلِّ ما يعود بالخير على الثقافة العربيّة.

روما

كتّابها. وقد أراد أنور المعداوي أن يضع هذا الهدف ضمن أهداف المجلّة منذ ميلادها، وتقبّلت **الآداب** منه هذا البعدَ بصدر رحب، بل ورحّبَتْ به، لأنّه كان يتّفق مع سياستها المضمرة. ولو أعلن الكتّاب ما تضمره المجلّة فلاضير في هذا؛ ذلك أنّ حرِّيّة الفرد في التفكير والتعبير لديها هي أساس «الالتزام» الذي يتيح الاختيار ويترك بابه مفتوحاً على مصراعيه، ويرفض الإملاء والإذعان وكلّ ما يرتبط بأخلاق العبيد، كما يرفض أيّ شكل من أشكال التسلّط التي تتمّ فيها سيطرةُ النظم السياسيّة على الأدب وعلى مختلف السياسات الثّقافيّة. فقد كانت **الآداب** وكتّابها الأوائل على وعي بأنّ الحرِّيّة مبدأ أساسي من مبادئ الالتزام الذي تدعو إليه، وعلى أنّ السّياق التّاريخي الذي ظهرت فيه ـ عقب الانقلاب العسكري في مصر، الذي سبقه انقلاب عسكري آخر في سوريا ـ يستوجب عليها الحذر وتنبيه القارئ والمؤسّسة على السّواء إلى أهمّيّة هذه الحرِّيّة وإلى ضرورة الذود عنها. وكان من الطّبيعي أن تفسح **الآداب**، وهي لم تزل بعد في لفائف الميلاد، لهذا البعد أن يتبلور، وأن تتيح لأنور المعداوي أن يضع النقط على الحروف وهو يقول:

والمجلّة إذ تدعو إلى هذا الأدب الفعّال، تحمل رسالة قوميّة مثلى. فتلك الفئة الواعية من الأدباء الذين يستوحون أدبهم من مجتمعهم يستطيعون على الأيّام أن يخلقوا جيلاً واعياً من القرّاء يتحسّسون بدورهم واقع مجتمعهم، ويكونون نواة للمواطنين الصّالحين(٦).

ثمّ يؤكّد سهيل إدريس نفسه هذا الأمر في العدد الخامس من **الآداب** وهو يتعرّض للأدواء التي يعاني منها الأدب العربي حين قال إنّ:

أخطر الشكاوي التي يتبرّم منها الأدبُ العربي الحديث موقفُ بعض الحكومات العربيّة من حرِّيّة الأديب في التعبير. فعلى الرّغم من أنّ هذه الحكومات تدّعي الحكم الديموقراطي، فهي تحرم الأديب في كثير من الأحيان من أن ينعم بحرِّيّته، فتخضعه للضغط والعسف والملاحقة والاضطهاد... إنّ قضيّة حرِّيّة الأديب قضيّة جذريّة في حياته، ولاسيما في هذه الفترة من تاريخ البلاد العربيّة التي تجد الأديب فيها نفسه مدعوّاً إلى خدمة قومه وأمّته، بكلّ حظوظ القوّة الفكريّة التي يملكها. فمادامت الرّقابة الفعليّة قائمة في ظلّ نظام جائر أو نفوذ إقطاعي، فإنّ رسالة الأدب معطّلة، وبالتالي رسالة قسم هامّ من حياة الأمّة(٧).

(٦) المرجع السابق، ص ١٣.

(٧) سهيل إدريس: «شكاوى الأدب العربي الحديث»، **الآداب**، العدد الخامس، مايو (أيّار) ١٩٥٣، ص ٤.

وما إن يفرغ أنور المعداوي من قضيّة الحرِّيّة حتّى يعود إلى التأكيد على جزء هامّ ودال ورد في افتتاحيّة **الآداب** في عددها الأوّل، واستوجب منه تكرارَه في مقاله.. وهو تكرار له دلالاته التي تركّز على أبعاد العدالة الاجتماعيّة، وردّ الاعتبار للمواطن وللإنسان، وتحريره من شتّى ألوان العبوديّة الفكريّة والسّياسيّة ـ وهو الجزء الذي تلحّ فيه الافتتاحيّة: «على أن مفهوم هذا الأدب سيكون من السعة والشمول حتّى ليتّصل اتّصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العام (إلخ...)»(٨).

وينطلق بعد هذا ليؤكّد أنّ:

هذه الدّعوة الصّادقة، مصبوبةً في هذه الكلمات الواعية، متّجهةً إلى هذه الأهداف المثاليّة، جديرة بأن يتقبّلها الأدباء تقبُّلَ الإيمان الذي لا يشوبه الشكُّ بأنّ الأدب تبعة ومسؤوليّة: تبعة، حين نفهم أنّه رسالة توجيه، ومشعل إصلاح، وقيادة رأي، ودعوة حرِّيّة وكرامة وعدالة.. ومسؤوليّة، حين ندرك أنّ من واجب الموجّه والقائد والمصلح أن يكون أميناً في نقل آرائه، حرّاً في تكوين أفكاره، لأنّ المطلوب من الأدب كما يقول سارتر أن يخاطب الأحرار، وألاّ يتّجه إلى العبيد(٩).

ثمّ يضيف أنور المعداوي إلى هذا كلّه بعداً مهمّاً ينطوي عليه عنوان المجلّة ذاته، وهو أنّ **الآداب** هي مناط أدب «الالتزام» ومجاله الأساسي. ذلك أنّ «الآداب» تستخدم الألفاظ بطريقة مغايرة لاستخدام الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى لأدواتها التعبيريّة. ويؤكّد في هذا المجال، ولو بطريقة غير مباشرة، أهمّيّة الآداب التي اتّخذتها المجلّة عنواناً لها بين غيرها من أشكال التعبير الإبداعي المختلفة في عمليّة التغيير التي يتواخاها الأدبُ الملتزم ويطمح إلى القيام بها في الواقع الحضاري الذي يصدر عنه. لذلك يؤكّد المعداوي، آخذاً بعين الاعتبار إخراج سارتر للشّعر من دائرة الالتزام لسعيه لتقديم الجمالي على الدلالي:

أنّنا نوافق الكاتبَ الوجوديّ على أنّ الفنون الأخرى أقلُّ من الأدب قوّة في الإفصاح وقدرة على التعبير حين يطلب في الفنّ أقصى المدى من الإيحاء والتأثير. نوافقه لأنّنا نؤمن مثلاً بأنّ قصيدة من الشّعر مهما حملتْ من خلجات النّفس، ومهما نقلتْ من سبحات الفكر، ومهما عكستْ من صور الحياة، لا يمكن أن تبلغ من الإحاطة بهذا كلّه، ومن التغلغل في أعماقه والنفاذ إلى أغواره ما تبلغه قصّةٌ من القصص

(٨) سهيل إدريس: «رسالة الآداب»، مرجع مذكور؛ وقد اقتطفه أنور المعدّاوي في مقالته المذكورة أعلاه، ص ١٣.

(٩) أنور المعدّاوي، المرجع السّابق، ص ١٣.

أو مسرحيّة من المسرحيات[10].

صحيح أنَّ تفضيل المعدّاوي لفنون التعبير النثري على الشّعر وفق أساس دلالي أمرٌ مشكوك فيه، ولكنّه يقبل الجدل والنّقاش. لكنّ المهم أنَّه يدعو في الوقت نفسه إلى توسيع أفق الاهتمام بالآداب من خلال استخدام شتّى أدوات الاتّصال التي ترهف قدرة الكاتب على الفعاليّة والتّأثير، وتوسّع من قاعدة جمهوره:

فعلى الأديب الملتزم أن يستغلّ كلّ وسيلة من هذه الوسائل لتتمّ الصّلة بينه وبين الرأي العام على أوسع نطاق. عليه أن يؤدّي رسالته على الورق، وفوق خشبة المسرح، وعلى شاشة السينما، وعلى موجات الأثير، وبخاصّة إذا ما كان قصّاصاً أو كاتباً مسرحيّاً أو ما شئت من تنوّع المواهب عند الأدباء وتعدّد الملكات[11].

كان صدور «الآداب» بمبادرة فرديّة تعبيراً عن وعي ثقافي جديد يرى أنَّ من عناصر التّغيير المنشود: استقلاليّة الثقافة والمثقّف عن المؤسّسة، وانبثاق عهد جديد على القارئ أن يموّل فيه منابره الثقافيّة بنفسه!

وهذا الحرص على استخدام كلّ أدوات الاتّصال وتبليغ الرّسالة الجديدة إلى أوسع قاعدة من الجمهور له أهمّيّة كبيرة لأنَّه ينطوي لا على رغبة الأديب في الانتشار والتّأثير فحسب، وإنّما على أن يكون له كذلك قاعدةٌ واسعة من المواطنين الذين يتبنّون رؤاه، ويحمون اجتهاداته، ويكرّسون استقلاله الفكري. فقد كان صدور **الآداب** نفسها عن مبادرة فرديّة لعدد من الشّباب، ودعوتها لشباب القرّاء للالتفاف حولها، تعبيراً عن وعي ثقافي جديد يرى أنَّ من عناصر التغيير المنشود الأساسيّة استقلاليّةَ الثقافة والمثقّف عن المؤسّسة، وانصرامَ عهد رعاة الفنون والآداب - سواء أكان هؤلاء الرّعاة من الأثرياء أو السّلاطين أو حتّى مؤسّسات الحكم - وانبثاقَ عهد جديد على القارئ أن يموّل فيه منابره الثّقافيّة وأن يحميها. وبدون التفاف جمهور القرّاء حول المنبر الثقافي، تتعرّض استقلاليّته نفسها لشتّى الأخطار، ويسهل احتواؤه والالتفاف عليه. ومن هنا كان حرص **الآداب** على تعميق الجدل الخصيب بين الأدب والقارئ وبينهما معاً والواقع الحضاري. ذلك أنَّ المنبرَ المستقلّ الفاعل هو الذي يتحقّق به الدور المنشود للأدب الفعّال الذي دعت إليه **الآداب** منذ أعدادها الأولى:

والأدب في رأس القوى التي ينبغي أن تُجَنَّد في سبيل دفع دولاب النهضة واستعجال البعث. فليس كالأدب حين يستقيم على الطّريقة حافزاً إلى اليقظة والنهوض. وليس كالأدب حين يتردّى في مهاوي التبذّل داعية إلى التبلّد والخمول؛ فهو كالأفيون أو أشدّ منه فتكاً. من أجل ذلك قلنا في هذه المجلّة بمبدأ الأدب الملتزم. ومن أجل ذلك دعونا أدباءنا إلى النزولِ من أبراجهم العاجيّة إلى أرض النّاس والخوض في دنياهم الضّاجّة بالمشكلات، ليبدعوا لنا أدباً مسؤولاً «ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه» كما قال الدكتور سهيل إدريس في «رسالة الآداب» وهو يقدّم المجلّة إلى القرّاء. فنحن لا نريد بعد اليوم أدباً رخواً يتغنّى بالليالي الخرّد الغيد، أو يدغدغ غَرائزنا الدّنيا فيمسخ الحياة في أعيننا إلى غلالة وساق، ويحيلها إلى صراع من أجل امرأة. إنّما نريد أدباً يعالج مشكلاتنا الأساسيّة الملحّة، ويصوّر واقعنا المعتم تصويراً يكشف لنا عن مواطن الخلل فيه، ويهيب بنا إلى إصلاحه وتحسينه. نريد أدباً يحرّرنا من شتّى عبوديّاتنا العقليّة والنفسيّة والاجتماعيّة. نريد أدباً يخلق من أبنائنا مواطنين يؤمنون بأنَّ الأمّة فوق الطائفة، والوطن قبل الأسرة، وينفخ فيهم روح القوّة والفتوّة والثأر. وعندئذ يكون من حقّنا أن نطمئن إلى أنَّ العرب قد اجتازوا امتحان الحياة أو الموت الذي فرضته عليهم أحداثُ السنوات الأخيرة من العقد الخامس من القرن العشرين[12].

مرّة أخرى ألا تزال هذه الكلمات التي عبّرت عن رسالة **الآداب**، وعن نوعيّة الأدب الذي تدعو إليه قبل أكثر من أربعين عاماً، وكأنّها صرخة كاتب عربي يعيش معنا اليوم في منتصف العقد الأخير من القرن العشرين؟ فما أشبه اللّيلة بالبارحة، وأحداث العقد الخامس من هذا القرن في عالمنا العربي بويلات عقده الأخير فيه، حيث استحالت النكبةُ الأولى إلى نكبات تتوالد إحداها من رحم الأخرى، واستحالت جلُّ الأنظمة العربيّة إلى عرّابين لتلك النكبات، ووكلاء معتمدين لدى النظام الاستعماري الجديد، ينكّلون بقيم الثقافة العربيّة الأصيلة، ويشوّهون العقلَ العربي، ويزيّفون الواقع والتّاريخ. لكن دورة الواقع وعودة الاستعمار معها تجعلان الرجوع إلى درس **الآداب** ودروس التّاريخ العربي القريب معها ضروريّة، حتّى نعرف أسباب هذه الدورة من ناحية، وحتّى نتلمّس بصيصَ أملٍ في

(10) المرجع السّابق، ص ١٤.

(11) المرجع السّابق، نفس الصّفحة.

(12) منير البعلبكي، مصدر مذكور سابقاً، ص ٢.

حلكة هذا الواقع المتردّي الرديء.

* * *

والواقع أنّ هذه الوقفة التي طالت قليلاً مع بدايات **الآداب** وسياقات مشروعها الثّقافي ونوعيّة القيم التي حرصت على إرسائها منذ البداية، هي المدخل الطّبيعي لدراسة أي جزئيّة من جزئيّات مشروعها الثّقافي وإنجازها وتواريخ تفاعلها مع الواقع على مدّ رحلتها الطويلة. فبدون التعرّف على طبيعة المنطلقات ونوعيّة القيم والرّؤى المضمرة فيها، يظلّ الحديث عن دور **الآداب** في أيّ مجال من المجالات ناقصاً. وإذا كان مجال اهتمام هذه الدراسة ينصبّ بالدرجة الأولى على دور هذه المجلّة الكبيرة في ساحة الخطاب النقدي، فإنّ التعرّف على منطلقات المجلّة الثقافيّة يصبح أمراً لا مناص منه. ذلك أنّ إنجاز المجلّة في المجال النقدي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتصوّراتها وافتراضاتها ومنطلقاتها الثقافيّة والفكريّة تلك. ومن البداية نلاحظ أنّ المجلّة سعت ما وسعها الجهد إلى وضع هذه الرؤى والمنطلقات موضعَ التنفيذ منذ أعدادها الأولى. فاستكتبتْ في سنتها الأولى أكثَر الأسماء الجادّة والمعروفة في هذا المجال[13]، وفتحت البابَ أمام عدد من النقّاد الشباب الذين كانوا غير معروفين وقتها[14]، ودعت عدداً من الكتّاب اللاّمعين الذين توقّفوا عن الكتابة إلى العودة لها مثل توفيق يوسف عوّاد وفؤاد الشايب. ومن هنا نلاحظ أنّ المجلّة كانت تعي من البداية ضرورةَ الانفتاح على مختلف الطّاقات النقديّة مادامت تشاركها الإيمان بمنطلقاتها، وأنّها سعت منذ عامها الأوّل إلى إفساح المجال أمام المواهب النقديّة الجديدة والاجتهادات الشابّة إيماناً منها بضرورة تجديد دماء الحركة النقديّة. وطرحت المجلّة كذلك في عامها الأوّل عدداً من القضايا المهمّة في استفتاءاتها من «تشجيع الأدباء الناشئين» (عدد ١) إلى «طلاّبنا بين العلم والأدب» (عدد ٢) «وهل يؤدّي الأدباء الشيوخ رسالتهم»؟ (عدد ٥) «وأسباب ضعف المسرحيّة العربيّة الحديثة» (عدد ٧) «والشّعر العربي بين التقييد والتحرير» (عدد ٨) «والنزعة الإنسانيّة في الأدب» (عدد ٩) «وأزمة المجلاّت الأدبيّة في العالم العربي» (عدد ١٠).

وفضلاً عن هذا كلّه نجد أنّ المجلّة حرصتْ من البداية على أن يكون تبويبها تجسيداً لأهدافها المعلنة. فقدّمت الأعمالَ الأدبيّة الشّابّة؛ وتابعت الإنتاج الأدبي الجديد بالنّقد والتّحليل؛ وفتحت الباب أمام الجدل والحوار والمناقشات الجادّة لكلّ ما تنشره؛ واستحدثت باب «قرأت العدد الماضي من **الآداب**» الّذي أدار حواراً دائماً بين النّقد والإبداع فيها وراد خطوات المواهب الشابّة وجنّبها العثرات؛ كما تابعت النشاط الثقافي في العالم العربي وفي العالم الغربي معاً. ومن هنا استطاعت المجلّة من عامها الأوّل أن تكون نموذجاً للمجلّة الأدبيّة الملتزمة بقضايا الواقع العربي، وبإدارة حوار بينها وبين ما يدور في العالم الخارجي. ذلك أنّ انفتاحها على الثقافات الإنسانيّة المختلفة تطلّب منها الحرصَ على النهوض بدورها المعرفي في إطلاع المثقّف العربي على ما يدور في عالمه العربي أوّلاً، ثمّ على ما يدور في العالم الخارجي ثانياً. ولم تكن المجلّة مقفولة على تيّار بعينه في هذا المجال، وإنّما كانت مفتوحة على عدد من التيّارات الّتي احتضنت عبرها التعدّديّة قبل أن تصبح التعدّديّة شارَة العصر. لكنّ الفرق بين تعدّديّة **الآداب** وتعدّديّة ما يسمّى بالنّظام العالمي الجديد أنّها كانت تعدّديّة في نطاق الوطنيّة والمشروع القومي الكبير، ولم تكن تعدّديّة الانبطاح والتضحية بالقضايا المصيريّة والارتماء في أحضان الأعداء. كانت تعدّديّة الصدق والكرامة لا الزيف والتبعيّة، وكانت تمتدّ من الصعيد الفكري إلى الصعيدين العمري والجغرافي: فقد تجاورتْ على صفحات المجلّة أكثرُ الأقلام شباباً وأكثرها حنكةً وتجربة، والتقتْ في ساحتها كتابات الوطن العربي كلّه من المحيط إلى

تعدُّديّة «الآداب» تعدُّديّةٌ في نطاق الوطنيّة والمشروع القومي الكبير، لا تعدُّديّة الانبطاح والتضحية بالقضايا المصيريّة والارتماء في أحضان الأعداء!

(١٣) من ميخائيل نعيمة إلى رئيف خوري وأحمد زكي وعلي أدهم وأحمد أبوشادي وأنور المعدّاوي وخليل تقي الدّين وشكري فيصل وساطع الحصري ونبيه أمين فارس ونقولا زيادة وفؤاد طرزي وجبّور عبد النّور وعبد الوهاب الأمين وعبد العزيز الدّوري وابراهيم العرَيْض وعبد الحميد يونس وأنيس الخوري المقدسي وجورج حنّا وكمال اليازجي وعبد الله عبد الدّائم وعبد اللّطيف شرارة وعمر فرّوخ وقسطنطين زريق ومحمّد النقّاش ومارون عبّود وأنيس فريحة وإسحق موسى الحسيني وعمر فرّوخ وعبد الله العلايلي وغيرهم.

(١٤) من حسين مروّة وجبرا ابراهيم جبرا وعبد القادر القطّ ونهاد التكرلي ورضوان ابراهيم وصالح جواد الطعمة وأنطون غطّاس كرم وشاكر حسن آل سعيد، إلى رجاء النقّاش وعبد العزيز سيّد الأهل ومحمود العيطة وغيرهم.

الخليج؛ وتحاورتْ على صفحاتها مختلفُ الاتّجاهات والاجتهادات الوطنيّة؛ وتعانقتْ على صفحاتها التجاربُ الأدبيّة الجديدة في مختلف أجناس الكتابة من الشّعر إلى القصّة، ومن الرّواية إلى المسرحيّة؛ وازدهر النّقدُ على صفحاتها بمختلف اتّجاهاته وتعدّد اجتهاداته؛ كما اتّسعت صفحاتها لكلّ تنويعات الخطاب النقدي من الدراسة الفكريّة الجافّة حتّى العرض الأدبي الخفيف، ومن الاستقصاءات الجماليّة حتّى التحليلات المعياريّة، ومن الدراسة الوصفيّة حتّى النّقد الانطباعي والتأمّلي.

واستمرّت رحلة **الآداب** في التطوّر والازدهار. ولأنّ رصد تحوّلات المجلّة من عام إلى عام أكبرُ من طاقة هذه الدراسة القصيرة، فإنّنا سنتوقّف في محطّات على مبعدة خمس سنوات في فترة الازدهار، ثمّ عشر سنوات بعدها. فبعد خمس سنوات نجد أنّ المجلّة قد أصبحت في عام ١٩٥٨ ـ وهو عام الوحدة المصريّة السوريّة وبلوغ المدّ القومي والتحرّري ذروتَه ـ ملتقى التيّارات النقديّة المهمّة في السّاحة العربيّة وقتها، حيث تحاورت على صفحاتها آراءُ الأجيال جميعها: من جيل عميد الأدب العربي طه حسين ومعاصريه[(١٥)] إلى جيل طلّابه الأوائل[(١٦)] إلى جيل أبنائه المتأخّرين[(١٧)] إلى الجيل الشابّ[(١٨)] الّذين شهدت **الآداب** خطواتِهم الأولى في مجال النّقد وشجّعتها. فإذا ما تقدّمنا خمسَ سنوات أخرى وانتقلنا إلى سنتها الحادية عشرة، عام ١٩٦٣ فسنجد أنّ **الآداب** واصلت نفس المسيرة وبنفس التنوّع الخصب. وقد كانت هذه السنة هي الّتي شهدت بداية علاقتي الحقيقيّة مع المجلّة كناقد؛ صحيح أنّني نشرت أوّل ما نشرت بها في العام الّذي سبقه، عام ١٩٦٢، ولكن هذا العام كان عامَ حضوري المكثّف على صفحاتها الذي استمرّ بعد ذلك لعدّة سنوات.

* * *

كانت **الآداب** بالنّسبة لجيلي هي المجلّة الأدبيّة بلا نزاع، حيث تبلورت على صفحاتها قضايا السّاعة وتخلّقت فوقها المواهبُ الأدبيّة القادرة على التعبير عنها. وكنت قد عرفت المجلّة قبل ذلك بأعوام عندما كنت لاأزال طالباً في المرحلة الجامعيّة، وكانت **الآداب** بالنّسبة لي ولعدد من أصدقائي وأبناء جيلي من الكتّاب هي الجامعة الحقيقيّة الّتي تعبّر عن نبض الواقع الأدبي، تستأثر بمناقشاتنا الّتي لا تنتهي حول كلّ ما ينشر بها من دراسات ونصوص. كنّا نذهب للحصول عليها من شركة التوزيع، وقبل أن تُطرح على الباعة حتّى لا تفوتنا نسختها، أو حتّى نحصل عليها قبل الآخرين بيوم أو بيومين. ولا ينقضي اليوم حتّى أكون قد التهمتُ أهمّ ما بها من دراسات ونصوص. وأذكر أنّ أوّل مقال نشرته بها قد ترافق ظهوره، أو بالأحرى وصوله إلى مصر، مع يوم ظهور نتيجة تخرّجي في شهر أغسطس عام ١٩٦٢. وما إنْ حصلتُ على نسخة **الآداب** ووجدت اسمي منشوراً على صفحاتها حتّى غمرتني فرحةٌ طاغية. ولقيني صديق في الطّريق، وجذبني من يدي للذهاب والاطّلاع على نتيجة التخرّج. لكنّي كنتُ غيرَ مبال بهذا الحدث المهمّ في حياة شابّ في العشرين، لأنّ تخرّجي الحقيقي قد تمّ بالنّشر في **الآداب**. ولمّا وصلنا إلى مكان النتيجة كان الطلّاب متكأكئين على الكشوف يقرأون أسماءهم. ولم أزاحم أحداً؛ فقد كانتْ في يدي **الآداب** الّتي نشرت مقالي فملأتني بالفرح. ولمّا سمعت الزّملاء يهنّئونني على النجاح بتفوّق كبير وبمرتبة الشّرف لم أعبأ بالأمر، لأنّ فرحتي بالنّشر في **الآداب** طغتْ على كلّ ما عداها. كنت أريد أن أنصرف عن طلّاب الجامعة وأهرع إلى زملاء الحركة الأدبيّة من قرّاء **الآداب** لأبشّرهم بأنّني انضممت إلى كتّاب **الآداب**. فقد كان مجرّد النشر فيها قيمة تفوق كلّ قيمة أخرى.

كانت **الآداب** في ذلك الوقت مجلّةَ الأدب في الوطن العربي كلّه. يتحوّل كتّابها إلى نجوم في السّاحة العربيّة كلّها، لأنّ صاحب **الآداب** كان مولعاً باكتشاف المواهب الجديدة وتحكيم القيمة الأدبيّة وحدها، لا الشهرة أو المكانة أو الوظيفة. وكانت المجلّة ديموقراطيّة في جوهرها: تعامل الكتّاب كلّهم بنفس المعيار، وهو معيار الجودة والإخلاص لرؤى الثقافة العربيّة

(١٥) مثل عبّاس محمود العقّاد ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم.

(١٦) أمثال سهير القلماوي ومحمّد مندور وعبد السّتار الجواري ومحمود المسعدي وفؤاد الشايب ورشيد سليم الخوري وزكي نجيب محمود وغيرهم.

(١٧) أمثال محمود أمين العالم ومحمّد النويهي وكامل السوافيري ومحيي الدين صابر وعبد الجبّار داود البصري ومصطفى السحرتي ونازك الملائكة وأمجد الطرابلسي وسامي الكيّالي وأنيس صايغ وسعدون حمادي وغيرهم.

(١٨) أمثال صلاح عبد الصبور ومطاع صفدي وعبد الجليل حسن وعبد المحسن طه بدر وفاروق خورشيد ورجاء النقّاش ومجاهد عبد المنعم مجاهد وعبد الهادي بكّار ومحي الدّين اسماعيل وسلمى الخضراء الجيوسي ومحيي الدّين محمّد وجليل كمال الدّين وعايدة الشّريف ومحيي الدّين فارس وناجي علّوش وعلي شلش وعلي سعد ووحيد النقّاش وسامي خشبة وعبد العزيز محمود ومحمّد البخاري وغيرهم.

الأصيلة. فقد كان مقالُ ناقد شاب يلقى من الاحتفاء به في المجلّة نفس ما يلقاه مقالُ الكاتب الرّاسخ الشهير. وكانت قيمة **الآداب** وجدّيّتها تفرضان على السّاحة العربيّة برمتها احترامَ اختياراتها. ولذلك ما إنْ بدأتْ مقالاتي في الظّهور في **الآداب** حتّى أخذتِ المجلاّتُ الأدبيّة القاهريّة تسعى إليَّ، بعد أن كنت أطرق أبوابها فلا تأبه بكاتب لم ينشر من قبل. وأذكر أنّني ما إن بدأتُ نشرَ مقالاتي عن نجيب محفوظ بها عام ١٩٦٣ حتّى أخذ نجيب محفوظ نفسه يبحث عنّي مع أنّني كنت أداوم على حضور ندوته الأسبوعيّة قبل ذلك بعدّة سنوات فلم يسع للتعرّف علي. وأذكر أيضاً أنَّ أستاذنا الرّاحل الكبير يحيى حقّي قرأ إحدى دراساتي بها فطلب من مساعده في تحرير المجلّة البحث عنّي للكتابة في مجلّته، فكان رد مُساعده: «لقد أتى لنا بمقال منذ ستّة أشهر ولكنّنا لم ننظر فيه بعد»! فقال له حقّي: «أَحْضِرْ لي المقال على الفور وعندما يجيء إلى **المجلّة** قلْ له إنّني أريد رؤيته». ومن بعدها أصبحتُ من كتّاب **المجلة** ومن معاونيه في تحريرها. فقد كان لـ **الآداب** القدرة على تحويل من يكتب فيها إلى نجم أدبي بين عشيّة وضحاها، خاصّة إذا ما حظيت كتاباته بشيءٍ من التقريظ في باب «قرأت العدد الماضي» في الشهر التالي. كانت لها هذه القدرة لأنّها كانت تتحسّس نبض اللّحظة وتعبّر عن أفضل ما فيها.

وأذكر أنّه بعد عشر سنوات من هذا التّاريخ دُعيتُ إلى الاشتراك في مؤتمر أدبي في العراق. ولمّا وصلتُ إلى مطار بغداد وجدت في انتظاري زميليْن من كتّاب **الآداب** جاءا إلى المطار خصّيصاً لاستقبالي مع أنّنا لم نلتق من قبل إلاّ على صفحات **الآداب** الّتي عمّقت الرّوابط بين مثقّفي العربيّة من كلّ البلدان. ولمّا التقينا كنّا كأنّنا نعرف بعضنا من عشر سنوات، هي عُمر تعارفنا على صفحات **الآداب**. وكان بين الوفد المصري الكبير ثلاثةٌ من كتّاب **الآداب** من جيلي وجدوا أنفسهم موضعَ حفاوة الكتّاب والمثقّفين في بغداد مع أنّهم لم يزوروها من قبل. وكان في الوفد أستاذ شابٌ من جامعة القاهرة أبدى دهشته الشّديدة عندما وجد أنَّ جماهير القرّاء والمثقّفين يعرفون كتّاب **الآداب** الشبّان ويحتفون بهم أكثر من معرفتهم بأساتذة الجامعة الكبار واحتفائهم بهم. ولم يتمالك نفسه وصرخ: «كيف أصبح هؤلاء الشبّان أكثر شهرةً وأكبرَ قامةً بين القرّاء من أساتذة الجامعة الكبار؟» وكانت هذه الصّرخة دليلاً على أنَّ **الآداب** قد أصبحتْ هي جامعة الثّقافة العربيّة المفتوحة من المحيط إلى الخليج، وأنّها استطاعت أن تكون صانعة للقيمة وأن تعيد ترتيب المكانات الأدبيّة وفق معايير الجودة والمواكبة والتصادي مع الواقع الأدبي المتغيّر والاستجابة لحساسيّته الجديدة.

* * *

وإذا ما تصفّحتَ **الآداب** على مدّ عقد الستينات كلّه وخلال النصف الأوّل من السبعينات ستجد أنّها قد واصلت الإخلاص للقيم الّتي أرستها في سنواتها العشر الأولى واستطاعتْ أن تلعب دوراً نقديّاً بارزاً في الواقع الأدبي العربي كلّه، وأن تكون النّافذة الّتي ترى منها الحركة الثقافيّة إنجازها العربي، وتتعرّف عبرها على ما يُنتج من آداب وما يدور من أحداث ثقافيّة في الواقع الإنساني كلّه. لكن ما يهمّني التّأكيد عليه هنا هو دورها الكبير في تغيير لغة النّقد وفي إنضاج الخطاب النقدي وبلورة تيّاراته ومناهجه. فلا يمكن التّاريخ لتحوّلات الخطاب النقدي العربي دون دراسة وافية لما ظهر على صفحات هذه المجلّة طوال العقدين الأوّلين من تاريخها المديد. فقد أنقذتِ الخطابَ النّقدي من الاستسهال والضحالة والسطحيّة. ورادت خطواته

لايمكن التّأْريخُ لتحوّلات الخطاب النقدي العربي دون دراسةٍ وافيةٍ لما ظهر على صفحات «الآداب» طوال العقديْن الأوّليْن من تاريخها!

نحو مزيد من الاقتصاد والتحديد والموضوعيّة. وقوّمَت الذّوقَ الأدبي الفاسد، ونهضت به من وهاد اعتياد تلقّي الأعمال الهابطة إلى مهاد الرّؤية النقديّة القادرة على فرز الجيّد من الرديء، وعلى القيام بالتدريج بدور الرّقيب الحقيقي على الحياة الثقافيّة. وشكّلت اختياراتُها النقديّةُ الواعيةُ القارئَ، وحوّلَتْه إلى قوّة فاعلة في الواقع الثقافي؛ تنفي الضحل، وتشجّع على تنمية الاتّجاهات الثقافيّة الحقيقيّة من خلال مؤازرتها والوقوف بجانبها. وساهمت في عمليّة إعادة ترتيب البيت الأدبي وتمحيص مسلّماته، وردّ الاعتبار إلى من هضمتهم الظروفُ أو الممارسات النقديّة الخاطئة حقّهم.

وترتيب البيت الأدبي الّذي قامت به **الآداب** ـ وأعني هنا عمليّة متعدّدة المحاور ومتنوّعة الجبهات ـ قد تحقّق من خلال تمحيص المسلّمات السّائدة الّتي يقبلها الواقع الأدبي كمسلّمات لا سبيل إلى المماراة فيها، ومن خلال إراقة ضوء الشكّ النقّاذ

عليها حتّى يعاد تأسيسها على قاعدة رصينة، وإسقاط ما لا يصمد منها للمحاكمة العقليّة والنّقديّة الصارمة. فقد أدركت **الآداب** منذ بداياتها أنْ لا شيء أخطر على الواقع الثقافي من تسليمه بأمور لا تنهض على أساس سليم، ولا يبقيها في السّاحة سوى الكسلِ العقلي وإخفاقِ النّقد في القيام بمهامه المعياريّة. كما تحقّقت هذه الوظيفة أيضاً من خلال قيام النّقد على صفحات **الآداب** بفرز المكانات الأدبيّة وإعادة ترتيبها حتّى لا يمتلئ الواقعُ الأدبي بالأصنام والأوثان الّتي لا يجرؤ أحدٌ على المساس بها. وإنّما يحفل بالقيم الأدبيّة الحيويّة الّتي يؤسّس إسهامها الأدبي مكانتها، وتنال أخطاؤها من قيمتها، بل قد تزحزحها كلّيّةً عن مكانتها إذا ما كانت هذه الأخطاء فادحة إلى الحدّ الّذي تتطلّب معه إعادة النظر من جديد في تاريخ الكاتب أو النّاقد وإنجازاته ورؤيتها معاً في ضوء جديد. وقد استطاعت **الآداب** أن تعطي هذه المهمّة نوعاً من الحركيّة المستمرّة الّتي أعادت الحيويّةَ للواقع الأدبي وكرّست الجدّيّةَ والموضوعيّة معياراً للحكم عليه.

كما استطاع الخطابُ النقدي في **الآداب** أن يقوم بمهمّة أخرى هي العمل المستمر على خلق تيّار من الرّؤى الجديدة والأفكار الّتي ترفد حركةَ الإبداع وتساعدها على المغامرة في استكشاف الأصقاع المجهولة، وتحثّها ـ أو على الأقلّ تحثّ قطاعاً منها ـ على عدم الاستنامة لدى إنجازاتها، وعلى توسيع أفق هذه الإنجازات بشكل مستمرّ. فقد أدركت **الآداب** من البداية أنّه ليس على النقد أن يقنع بدور التّابع لما يدور في الواقع الثقافي، أو حتّى بدور المشارك في فعاليات هذا الواقع، وإنّما عليه أن يطمح إلى القيام بدور ريادي فيه. ويتحقّق هذا الدّور الرّيادي إلى حدّ ما من خلال دراسة النقد لما يدور في شتّى الثقافات الإنسانيّة الأخرى الّتي انفتحت عليها **الآداب** منذ عددها الأوّل وتابعتْها بالدرس والتمحيص حتّى عددها الأخير. ذلك أنّها تعي أنّ على المجلّة الأدبيّة الفاعلة أن تقدّم للقرّاء ما ترى أنّ احتكاك ثقافته به قد يفيد هذه الثقافة، أو يلهم مبدعيها، أو يطرح بعض الحلول لما تواجهه من مشكلات أو صعاب، أو قد يجنّب كتّابَها المغامراتِ الناضبةَ العقيمَ. وبهذا ساهم خطاب **الآداب** النقدي لا في إثراء ثقافته وحدها، وإنّما في عقد حوارٍ خلاّق بينها وبين غيرها من الثقافات الإنسانيّة كذلك.

وإذا ما تتبّعنا تحوّلات الخطاب النقدي في **الآداب** عبر هذه المرحلة فإنّنا سنجد أنّها استطاعتْ أن تُرهف من فاعليّته وأن تبلور لغته وتنقّي مصطلحه، وأن تقترب به باستمرار من الموضوعيّة والتحليل، وتنأى به عن الوصفيّة والتسطيح. فقد برز على صفحاتها النقدُ الاجتماعي والنقدُ التحليلي الّذي يركّز على النّصّ ويستكشف أنساقه وبناه قبل أن يشيع هذا الاتّجاه النقدي باعتباره أحدوثة لدى البعض بأكثر من عقدين من الزمان. كما سعى هذا الخطاب النقدي، وخاصّة في تجلّياته الناضجة الّتي يمكن أن ندعوها بمدرسة **الآداب** النقديّة الّتي تَبلور خطابُها في بوتقة الفكر القومي، إلى تحقيق توازن حسّاس بين العناصر الجماليّة والبنائيّة للعمل وبين الدلالات الاجتماعيّة والسياسيّة له. واستفاد كثيراً من الاتّجاهات الاجتماعيّة والنفسيّة والجماليّة على الترتيب، ومن فكر المدرسة الوجوديّة النقدي، وخاصّةً في أرقى تجلّياته النقديّة عند جان بول سارتر. ودعا هذا الاتّجاه النقدي إلى الالتزام في الأدب، ولم يقصر الالتزام على الجانب الاجتماعي وحده، وإنّما مدّ أثر هذا الالتزام إلى الجانب القومي ووسّع من آفاقه ومدلولاته، إيماناً منه بوحدة الثقافة العربيّة. كما ربط الالتزام بالنّضج الفنّي والقيمة الجماليّة. فاستطاع النقد أن يكون رافداً من روافد الحساسيّة الجديدة وأن يسهم في صياغتها وبلورة شفراتها المختلفة، وخلق جسور مستمرّة بين رؤاها وإنجازاتها وبين المتلقّي، بصورة لم يعد ممكناً معها للنّقد إلاّ أن يتقدّم باستمرار إلى الأمام وأن يتبلور مصطلحه وتزداد منهجيّتُهُ تحديداً وصرامة.

***

صحيح أنّ **الآداب** قد عانت من دورة الزمن العربي الرّديء الّذي وجد نفسه مرّة أخرى في وضع أسوأ من ذلك الّذي انطلقت **الآداب** للردّ على ما فيه من تردّ. لكنّ سؤال هذه الدورة الرديئة والانتكاسة الثقافيّة والفكريّة والسياسيّة الّتي صاحبتها يظلّ مفتوحاً: لماذا حُكِمَ على الثقافة العربيّة أن تعيد ما بدأته كلّ فترة من الزمن؟ وأن تؤسّس بديهيّاتها من جديد ولا تتراكم إنجازاتها وتتصلّب في مؤسّسات قادرة على المضي للأمام دون الانتكاس للوراء كلّ فترة؟ وهذا ما لا نستطيع أن نجيب عنه في نهاية هذه الدراسة، ولكنّنا نطرحه مع ذلك لأنّه ليس سؤال **الآداب** وحدها ـ وهي الّتي وجدت نفسها في نهاية المطاف أمام الوضع الّذي بدأت منه وقد ازداد سوءاً عمّا كان عليه ـ ولكنّه سؤال **الثقافة العربيّة برمتها**، وسؤال النهضة والتنوير الّذي لابدّ من إعادة النظر فيه. وهذه هي المهمّة الّتي أرجو أن تنهض بها **الآداب** في مرحلتها الجديدة.

مصر ـ لندن

ندوة مجلة الآداب

حول حضور الأدب التونسي في «الآداب»

رضوان الكوني

يسعدني اليوم أن أقفَ هنا بين هذا الجمع الكريم من الأدباء العرب الذين قدموا للمشاركة في هذا الاحتفال، ويقيني أنّ خلف هؤلاء الحضور آلافاً من قرّاء مجلّة **الآداب** يؤيّدون إقامة هذا الحفل ويطمحون إلى أن يكون هذا العرس في مستوى أرقى وصورة أبهى يليقان معاً بحجم هذه المجلّة الفتيّة على الدوام برغم مرور ما يزيد عن أربعين عاماً منذ صدور عددها الأوّل(. . .)

هذه إحدى المناسبات القليلة التي نتخلّص فيها من جحودنا ونقدم فيها على إسعاد بعض إخوتنا الذين ضحُّوا بالكثير. نسعدهم فقط بمثل هذا الاعتراف الجميل، الصّادق، الذي ـ حتّى نكون واقعيّين ـ لا يفوق أيّة جائزة ماليّة، ولكنّه يبعث في المحتفى به شحنة معنويّة تجعله سعيداً، راضياً لأنّه نال مكافأة غالية هي تجاوب الجمهور مع ما ينتج وينشر. ذلك هو التّتويج المنشود والسّعادة المبحوث عنها: أن يشهد المرء بعينيه ما يُقام لأجله من تكريم، وأن يسمع بأُذنيه ما يُقال فيه من كلمات الثّناء والتقريظ في لهجة صادقة(. . .)

* * *

يتّضح لقرّاء **الآداب** المواظبين أنّ المجلّة قامت بتأسيس أدب جديد ومكّنت له بالارتكاز على دعائم ثلاث هي:

١ ـ الفكر القومي.

٢ ـ التزام لغة عربيّة فصحى موائمة للعصر أخذت من الماضي إشراقة لفظه واحترمت القواعد، وقوّت قدرة اللّغة الاشتقاقيّة لتحيط بكلّ المعاني الحديثة.

٣ ـ تغذية الفكر العربي بأهمّ ما يجري في الفكر العالمي من تيّارات فكريّة وأدبيّة وفنّيّة.

تلك هي مجلّة **الآداب** في إلماعة خاطفة. ولعلّ الاحتفال في حدّ ذاته بهذا المنجز الثقافي يقول أكثر ممّا نستطيع، ويتحدّث بأسلوب أبلغ.

ولئن كان الاحتفال مركّزاً على المجلّة وصاحبها فهو في حقيقة الأمر يمتدّ ليكرّم كذلك الكتّاب الذين نالوا شرف الإسهام بأقلامهم في هذه المجلّة.

* * *

كنتُ أودُ أن تكون مداخلتي في هذه النّدوة حول «القصّة التونسيّة في مجلّة **الآداب**»، ولكن العدد القليل من القصص التونسيّة المنشورة بـ **الآداب**، لا يفي بالحاجة ولا يشجّع على كتابة دراسة جادّة في الموضوع. فباستثناء ما نُشر في الملفّ الخاصّ بالأدب التونسي الحديث لم تُنشر لأقلام تونسيّة إلاّ ثلاثُ قصص ولعلّها نشرت أكثر من هذا العدد؛ ذلك لأنّ توزيع **الآداب** بتونس لم يكن دائماً منتظماً ويحدث أن تحتجب مرّات فلا توزّع إطلاقاً. لذلك سأتحدّث عمّا نُشر بالملفّ الخاصّ المُشار إليه.

وفكرة إعداد ملفّات خاصّة عن أدب بلدٍ من البلدان فكرة إيجابيّة تُحسب للمجلّة إضافة إلى إيجابيّاتها العديدة. ولكن المؤسف حقّاً أن تتولّى مجلّة عربيّة التّعريف بأدبٍ عربي يُكتب في بلد عربي آخر(. . .) والأمر يدعو إلى الاستغراب(. . .) من الجائز أنّ التّوزيع لم يقم بواجبه مثلما يتردّد عادةً ولكن المؤكّد أنّ إخواننا لم يسعوا إلينا مثلما سعينا إليهم.

وحينما أحسّت مجلّة **الآداب** بهذا النّقص بادرت ـ بعد عشرين سنة من تأسيسها ـ في عددها الرّابع (نيسان ١٩٧٢) بتخصيص ملحق مستقلّ يتضمّن ملفّ الأدب التونسي الحديث. واحتوى هذا الملفّ ثماني قصص قصيرة وتسع قصائد وخمس دراسات. وحيث إنّ **الآداب** اختارت منذ أعدادها الأولى أن تقدّم دراسات نقديّة في باب «قرأتُ العدد الماضي» إسهاماً منها في إنشاء حركة نقديّة ناهضة تعمل على تقويم المادّة المنشورة أملاً في الفوز بنصٍّ إبداعيٍ أفضل وأرقى، فإنّ القرّاء ـ ولاسيّما المبدعين ـ يهتمّون كثيراً بالاطّلاع على هذا الركن للاستئناس بفهم حاصل لديهم أو للاهتداء إلى جوانب غابت عنهم أو لتصويب خللٍ ما(. . .) ونتيجةً لهذا الركن المتميّز أُحدث ركن آخر تحت عنوان «مناقشات» يردّ فيه بعض القرّاء أو الكتّاب على ما ذهب إليه النّاقد من فهم وتأويل. وأصبحت مجلّة **الآداب** بهذا جامعة ثقافيّة تنشر الإبداع والدراسة والقراءة والنّقاش.

لذلك سعيتُ حينها إلى الاطّلاع على العدد الموالي لنشر الملفّ الخاصّ بالأدب التونسي لأتحسّس موقع هذه العيّنة من إنتاجنا لدى نقّاد مجلّة **الآداب**. . . فكانت أكبر من أن توصف.

ولعلّ مناقشة ما جاء في ذلك النّقد غير ذات فائدة اليوم خصوصاً بعد أن مرّ على ذلك الملفّ ونقده أكثر من عشرين سنة. ولكن حضور الأدب التونسي في **الآداب** أمرٌ مطلوبٌ التطرُّقُ إليه في مثل هذا الاحتفال الذي يُقام لتلمُّس مدى ما أسهمت به هذه المجلّة في تطوير الأدب العربي عموماً.

ودون الدخول في التّفاصيل التي لا يزيد ذكرها إلاّ مرارة فقد اصطبغت القراءتان اللّتان تناول كاتباهما الإنتاجَ الشّعري والقصصي فقط بلهجة أستاذيّة فوقيّة خوّلتهما التّصحيح والتّوجيه وانتهت بهما إلى جمع كلّ ذلك الإنتاج في سلّة واحدة وقذفها بعيداً بعيداً. إذْ اتّضح لهما أنّ الأدباء التونسيّين مازالوا يعانون من طفولة فكريّة ورطانة في اللّسان وسذاجة في التّناول خاصّة في ما يتعلّق بالشّعر؛ أمّا عن القصّة فهي ـ في رأيهما ـ محاولات يائسة لأنّها تسير في طريق مسدود. وواضح لكلّ من اطّلع على القراءتيْن أنّ النّاقديْن لم

يهتمّا بهذا الإنتاج بالقدر اللاّزم وإنّما اكتفيا بالإشارة في بعض المواطن إلى أنّ مثل هذه الشّواغل التي ظهرت في الإنتاج التونسي تذكّرانهما بما كان موجوداً بمصر في الخمسينات، بإضافة بعض العيوب لدى التونسيّين تتمثّل في اللغة الضعيفة والتعبير الركيك والسقطات العروضيّة وسذاجة التناول.

وبالرّجوع إلى المعاجم وجدنا أنّ كلمة «عاتم» ـ التي رفضها النّاقد على أحد الشّعراء واقترح عليه لفظة «معتم» ـ عربيّة فصحى احتجّ لها ابن منظور بأكثر من بيت عربي قديم. وأمّا المقطع الذي أشار النّاقد إلى أنّ به اختلالاً في الوزن فقد ألفيناه سليماً.

فإذا كانت اللّهجة المتّبعة في القراءتيْن لهجة استعلائيّة يستخفّ صاحباها بكلّ ما يقدَّم لهما، وإذا كانت المآخذ والعيوب مختلقة لا أساس لها، وإذا كانت الحجج المقدّمة ضعيفة واهية، فأيّ نقد كهذا يمكن أن يؤسّس أو يبني؟ ولعلّ ما جاء بقلم التّحرير في تقديم المجلّة لهذا الملفّ ما يشجّع النّاقديْن على قول ما قالاه، فقد ورد في التّقديم شيءٌ كالتّحذير إذ يقول:

ولابُدّ لنا من ملاحظتين:

الأولى: أنّنا أحببنا أن نشرك «اتّحاد الكتّاب التونسيّين» الشّقيق بمسؤوليّة الإشراف على التّحرير لكوننا قد عهدنا إليه في توفير هذه المادّة فلم نمارس عليها رقابتنا المعتادة. وعلى ذلك فإنّ هذا الاتّحاد هو المسؤول الأوّل والأخير عن «قيمة» هذه الأبحاث والقصائد والقصص التي ننشرها بحسناتها وسيّئاتها. ويقتضينا الإنصاف أن نذكر أنّ هذه المادّة قد هُيّئت على عَجَل، ولعلّ في ذلك بعض العذر لما توحيه من مآخذ.

والثانية: أنّنا لا نملك طبعاً إلاّ أن نُخضع هذا الملفّ الخاصّ بالأدب التونسي لما نخضع له كلّ مادّة تنشر في «الآداب» من نقد. ونعتقد أنّ إخواننا الأدباء التونسيّين المشاركين في هذا العدد سيرحّبون بكلّ نقدٍ بنّاء[1].

لعلّ في هذا التّقديم أمراً بإطلاق النّار، أو هكذا فهم النّاقدان، فتأبّطا معوليْن وشمّرا عن ساعديهما وهجما هجوماً لا هوادة فيه بغية تدمير هذا الشّيء الوافد. ولكنّه هجوم دونكيشوتي، لم يخسر فيه التونسيّون شيئاً، كما لم تُصَب المجلّة بعجز في المادّة فلم تتوقّف، وظلّت المجلّة تصدر إلى يوم النّاس هذا (وأتمنّى بالمناسبة أن يتواصل صدورها دهراً أطول)، وظلّ كذلك التونسيون يكتبون مثلما كانوا منذ القديم ينتجون ويسهمون في حضارة الإنسان وإيناع الفكر التقدّمي المنفتح.

أقول هذا بعد أن لاحظت شيئاً من الفكر القبلي مازال يسيطر على بعض إخواننا ممّن لا يرون الأجود والأفضل والأرقى يصدر إلاّ عن أفراد العشيرة، وكلّ نغمة مغايرة هي نشاز وخروج عن الصّواب. وإلاّ فما معنى أن ينتصب أحدهم أستاذاً دون أن تكون قد رضيتَ بالجلوس بين يديه تلميذاً، ويسمح لنفسه بأن يرفع عقيرته في وجهك وبأن يعرك أُذنيك ظلماً وتجنّياً، فإذا فررت عنه لاحقك بعصاه الطويلة المستطيلة دوماً؟

وما جدوى هذه الخرافة التي مازال يحلو لبعضهم ترديدها، والتي يزعمون فيها أنّ إخوانهم بالمغرب العربي يعانون من ضعف فادح في اللّغة العربيّة إلى درجة أنّ ألسنتهم غير فصيحة وغير مبينة، وكتاباتهم غير سليمة وتعبيرهم ركيك... ولا ينسون طبعاً أن يجدوا لنا عذراً يتمثّل في «الاستعمار الفرنسي الذي كاد يطمس كلّ ما هو عربي في تلك المنطقة...» كلّ هذا اغتراراً بما يسمعونه في الشّارع من تمازج بين ما هو عربيّ وعامّيّ وكلمات دخيلة... والواقع غير هذا تماماً، فالمغاربة يحسنون لغتهم العربيّة ولا يتساهلون مع مَن يرتكب خطأً في اللّغة بل ربّما تشدّدوا أكثر من اللّزوم في ما يتعلّق بقواعد اللّغة من نحوٍ وصرفٍ وإملاء، وهم يحرصون على تعلُّمها وتعليمها جيلاً بعد جيل لا في تونس فقط وإنّما خارجها أيضاً وخاصّة في دول الخليج والسعوديّة واليمن حيث يعمل أكثر من ثلاثة آلاف أستاذ تخرّجوا كلّهم من الجامعة التونسيّة، وحقّقوا هناك نتائج جدّ مُرضية تؤيّدها شهادات التقدير الواردة على تونس من الجهات التربويّة في البلاد الشقيقة.

لا ننسى هنا أنّ العرب كانوا موجودين بالمغرب منذ القديم وأنّ الفتح الإسلامي بدأ منذ خلافة عثمان بن عفّان رضي الله عنه، وأنّ تأسيس القيروان تمّ سنة ٥٠ للهجرة، وتعاقبت الدول العربيّة والإسلاميّة من الأغلبيّة والفاطميّة والحفصيّة إلى العثمانيّة، وقد كانت طوال ذلك التاريخ اللّغة السّائدة هي العربيّة، فهي لغة التّعامل والسياسة والأدب.

ثمّ إنّ هذا الاستعمار الفرنسي حينما نزل بأرضنا لم يمح اللّغة العربيّة، وليس بمقدوره فعل ذلك، وإنّما أضاف إلينا لغته وعمل على نشرها، فكانت بحقّ نافذة جديدة أفاد منها الذين أتقنوا تلك اللّغة.

وظلّ التّعليم في مدارسنا يعتمد اللّغتين العربيّة والفرنسيّة، ولم يُكره أيّ تلميذ على ترك العربيّة للتفرُّغ للفرنسيّة. بل إنّ الذين رفضوا دخول المدارس الحكوميّة واصلوا دراستهم بجامع الزيتونة حيث العربيّة وحدها لغة التّدريس في مختلف المواد. وقد برز من هذا الجامع أدباء كثيرون منهم الشّاعر المعروف «أبو القاسم الشّابي» والمصلح الاجتماعي «الطّاهر الحدّاد». كما أفرزت المدارس الحكوميّة ذات اللّسانين العربي والأجنبي أدباء متميّزين لعلّ أبرزهم محمود المسعدي الذي يكتب بأسلوب عربي متين لم يتعلّمه بجامع الزيتونة وإنّما تلقّنه بالمدرسة الحكوميّة جنباً إلى جنب مع الفرنسيّة التي خبرها بعمق وكتب بها آثاراً أدبيّة لا تقلّ قيمةً عمّا كتبه بالعربيّة.

وحاصل القول إنّ العربيّة بخير عندنا، ولعلّنا نضيق شيئاً ما بمن يوصينا على لغتنا، وأنّ إتقان اللّغة، أيّة لغة، ليس حكراً على جهة معيّنة... فبالإمكان حفظ اللّغة مهما بعدت بك الدار عن مصدرها الأصلي. ولا أدلّ على ذلك من المستشرقين الذين ولدوا وترعرعوا في أوروبا ومع ذلك فقد استطاعوا أن يحذقوا لغتنا وأن يتمثّلوا حياة

(١) الآداب ـ العدد الرّابع ـ نيسان ١٩٧٢.

العرب في الجاهليّة وأن يستوعبوا الكثير من حياة النّاقة والفرس والصّحراء، ولا أدلّ على ذلك أيضاً من لمعان أسماء عربيّة في أوروبا مثل: محمد ديب، رشيد بوجدرة، الطّاهر بن جلون، وأندري شديد، وأمين معلوف.

لعلّنا بعد هذه الومضة التّاريخيّة/ الإشهاريّة نتخلّى عن هذه الخرافة الممجوجة.

أمّا عن التذرّع بمرجع يُتّخذ مقياساً، فالمسألة فيها نظر، خاصّة إذا كانت الأحكام المرسلة لا تستند إلى حجّة قويّة ودليل قاطع. وليس من العيب أن تكون مصر مرجعاً يقيس عليه النّاقد كلّ إنتاج أدبي يأتي من خارج الدّائرة. وإنّما المحيّر أن يظلّ هذا المرجع مقياساً تسقط دونه كلُّ الأصوات الوافدة ويبقى هو الوحيد الشّامخ الذي لا يطوله أحد. نحن نقرأ ما يصدر في المشرق أو في المغرب ونحاول أن نستفيد من هذا ومن ذاك دون أن نتسلّح بحقيقة مسبقة تؤكّد لنا أنّنا الأعلى أو أنّنا الأدنى.

والقول بأنّ هذا تجاوزناه وعشناه في الخمسينات كمن يقول بأنّ علاقة الرجل بالمرأة موضوع قديم قِدَم الإنسان، بينما الأمر غير ذلك تماماً بالنسبة إلى النّاقد. إذ ينتظر من النّاقد أن يحلّل الصّورة ويبحث في أبعادها وأن ينظر من أيّة زاوية التقطت وكيف عبّر عنها الكاتب.

تعليق صاحب المجلة

في ندوة «تكريم الآداب» علّقتُ على مداخلة الأستاذ رضوان الكوني تعليقاً سريعاً. ولكنّي بعد أن رجعتُ إلى «ملفّ الأدب التونسي» الذي استند إليه الكاتب، رأيتُ أنّ لديّ مزيداً من حجج التفنيد أُدلي به.

أريد أوّلاً أن أشكر الأستاذ الكوني على ما خصّني به من مديح وثناء، وما ساقه لـ الآداب من تقريظ. ولكنّي لم أفهم كيف سَرَدَ بعد ذلك مآخذ على المجلّة تكاد تذهب بكثير من فضائلها التي أشار إليها!

(١) يقول الكاتب إنّ «المؤسف حقّاً أن تتولّى مجلّة عربيّة التّعريف بأدب عربي في بلد عربي آخر...»

لعلّه الكاتب الوحيد، في الوطن العربي، الذي يستغرب أن تخصّص الآداب بعض أعدادها أو ملفّاتها لإبداع بلدٍ من البلدان العربيّة. وقد كنّا ولانزال نعتقد أنّ هذا خيرُ ما تفعله مجلّةٌ أعلنت منذ أعدادها الأولى أنّها تسعى لأن تكون جامعةً لثقافة عربيّة لا تقوم الأنظمة إلاّ على تفتيتها بنزعة الأَقْلَمَة والشرذمة. ونحن نعتقد أنّ الآداب قد أدّت دوراً محموداً في كشف مظاهر الإبداع والخلق للقرّاء العرب لدى كتّاب بلد عربيّ لم يكن من اليسير أن يبلغوهم، ولاسيّما أنّ هذه الملفّات كانت تتضمّن إجمالاً مقالات تقييميّة للإنتاج المحلّي. وكثيراً ما نسمع من يقول إنّه عرف إنتاج فلان أو فلان من غير كتّاب بلده عبر صفحات الآداب، ولولاها لبقي يجهل هذا الإنتاج. فكيف يكون هذا السّعي نقيصةً ومثاراً للاستغراب؟

إنّ الكاتب ينهي هذا «المأخذ» بقوله: «ولكن المؤكّد أنّ إخوتنا لم يسعوا إلينا مثلما نسعى إليهم». ألم يشعر بأنّ هذا الحكم يتناقض مع استغرابه؟ حين نسعى إليه لنتعرّف على إنتاجه أو لنعرّف قرّاء البلاد العربيّة عليه، يستغرب ذلك بحجّة أنّ لغتنا العربيّة مشتركة؛ فإذا لم نَسْعَ إليه اتّهمنا بالقصور، بل بالتّعالي!

(٢) كان الكاتب يودّ أن تكون مداخلته حول القصّة التونسيّة في مجلّة **الآداب** «ولكن العدد القليل من القصص التونسيّة المنشورة بالمجلّة لا يفي بالحاجة ولا يشجّع على كتابة دراسة جادّة في الموضوع؛ فباستثناء ما نُشر في الملفّ الخاصّ بالأدب التونسي الحديث، لم تُنشَر لأقلام تونسيّة إلاّ ثلاث قصص ولعلّها نشرت أكثر من هذا العدد، ذلك لأنّ توزيع **الآداب** بتونس لم يكن دائماً منتظماً...». وانتهى إلى القول: «لذلك سأتحدّث عمّا نُشر بالملفّ الخاصّ..»

ونجيب على ذلك بأنّ عدم اطّلاع الكاتب على نتاج معيّن يريد أن يدرسه كان يقتضيه منطقيّاً ألاّ يتصدّى أصلاً للموضوع، لأنّ ذلك تقصيرٌ منه، ولاسيّما حين نؤكّد له أنّ مجموعة **الآداب** الكاملة متوفّرة في أكثر من مكتبة عامّة في تونس. ولو فعل لاكتشف أنّ عشرات القصص التونسيّة منشورة طوال أكثر من أربعين عاماً في المجلّة؛ ولرأى أنّ محاولته رسم صورة القصّة التونسيّة في الآداب استناداً إلى ثماني قصص في الملفّ وثلاث قصص أخرى في أعداد أخرى إنّما هي محاولة بائسة بعيدة كلّ البُعد عن الرّوح العلميّة والموضوعيّة!

(٣) يقول الكاتب تعليقاً على نقد الملفّ «ولعلّ مناقشة ما جاء في ذلك النّقد غير ذات فائدة خصوصاً بعد أن مرّ على ذلك الملفّ ونقده أكثر من عشرين سنة».

ولكنّه بعد سطرين فقط يقتحم المناقشة بحجّة أنّ «حضور الأدب التونسي في الآداب أمرٌ مطلوب التطرُّق إليه في مثل هذا الاحتفال الذي يُقام لتلمُّس مدى ما أسهمت به هذه المجلّة في تطوير الأدب العربي عموماً».

بعد اثنين وعشرين عاماً، يقول الكاتب، ربّما كانت المناقشة غير ذات فائدة، ومع ذلك فهو يناقش النّاقديْن، ولاسيّما أنّ خيبته، بعد الاطّلاع على العدد الذي تلا عدد الملفّ، «كانت أكبر من أن توصف». لماذا؟ هو لا يذكر السّبب، ولكن يتبيّن من السّياق أنّه كان ينتظر أن يتصدّى الكتّاب التونسيّون جميعاً للردّ على النّاقديْن: رجاء النّقّاش وسعيد حورانيّة (رحمه الله). ولمّا لم يفعلوا ذلك، فسيتولّى هو هذه المهمّة الشّاقّة بعد اثنين وعشرين عاماً!

وكيف ردّ الأستاذ الكوني؟

كان المفروض أن يردّ فقط على ناقد القصص، مادام موضوعه أصلاً «القصّة التونسيّة في مجلّة **الآداب**». ولكنّه تصدّى أوّلاً لناقد الشّعر، مستعيراً بعض الأحكام التي أطلقها الشّاعر التونسي نور الدين صمود على الأستاذ النّقّاش قائلاً إنّه قد وقف «من أصحاب تلك القصائد موقف الأستاذ من تلاميذه المبتدئين». هذا ما قاله صمود في العدد «الموالي لنشر الملفّ» (والذي عاد بالخيبة على الأخ الكوني) فأخذ عنه هذا المعنى ـ دون أن يذكر ذلك! ـ ووسّعه ليشمل ناقد القصص سعيد حورانيّة. والقارئ الذي يعود إلى هذين النّقدين يتبيّن بسرعة كيف خلط الكاتب بين آراء النّاقديْن دون ما تمييز تقريباً، وحمّل كلامهما ما لا يتّفق مع قوله إنّ لهجتهما الأستاذيّة الفوقيّة «انتهت بهما

تمنّيتُ لو سار النّقد المشار إليه في طريق آخر أكثر استقامة ونزاهة، لا أن ينظر إلى هذا الأدب على أنّه هشّ وأنّ أصحابه مازالوا في بداية الطريق مع أنّهم ينتمون إلى بلدٍ ذي تقاليد ثقافيّة عريقة، يتقنون الشّعر وفنونه والقصّة وتقنياتها، وأنّ تونس شهدت ميلاد أوّل رواية لها في هذا القرن سنة ١٩٠٦ حينما نشر الأديب صالح السويسي روايته **الهيفاء وسراج اللّيل** قبل العديد من الروايات العربيّة التي أصبح يؤرّخ بها تاريخ الرواية. كلُّ هذا لا يؤكّد أنّ ما نُشر بالملفّ الخاصّ في **الآداب** قمّة فنّيّة لا يرقى إليها الشكّ، وقولٌ كهذا مردود على صاحبه ويغلق باب النّقاش نهائيّاً.

وإنّما أردتُ أن أصل إلى أنّ تجربة ذلك الملفّ كانت سلبيّة جعلت التونسيّين لا يتحمّسون إلى النّشر خارج بلادهم. ولعلّ ما قلته عن تونس يصحّ أيضاً على بعض البلاد العربيّة.

أجدّد أمانيّ لـ **الآداب** حتّى تواصل صدورها على هذا النّطاق البديع المواكب لكلّ ما هو جديد وأهنّئ الدكتور سهيل على هذا التّتويج العربي الشامل الذي يستحقّه عن جدارة. وأجدّد تحيّتي للحاضرين وللإخوة الّذين سهروا على تحقيق هذا اللّقاء ومكّنوني من شرف الحديث إليهم.

تونس

إلى جمع كلّ ذلك الإنتاج في سلّة واحدة وقذفها بعيداً بعيداً».

إنّ المرحوم سعيد حورانيّة تناول القصص بكثير من الموضوعيّة، وأثنى، مع الملاحظات الانتقاديّة، على قصّة إبراهيم بن مراد الذي وصفه بأنّه «مليء بالوعود، وهو يستطيع أن يخلق الجوّ الملائم؛ ورغم النقلات السريعة فالقصّة نسيج محكم، بقي إحكام السيطرة على اللّغة التي بلغت المجّانيّة في بعض الأحكام». ووصف قصّة «المقفع» لفاطمة سليم العلاني بأنّها «قصيدة جميلة، فيها ما في القصيدة من ترابط وإيحاء وتركيز؛ إنّها رمزٌ معبّر لقضيّة فلسطين المنكوبة بأهلها وأقربائها وأعدائها في صورة شعبيّة بسيطة شديدة التأثير». وقال عن قصّة حمودة الشريف إنّ فيها «محاولة واضحة لتفجير الشّكل تصل إلى حدّ السورياليّة، ولكن المحاولة غير مترابطة». ووصف قصّة «أحذية من نار» لنتيلة التبانيّة بأنّها «قصّة تستوقف النّظر حقّاً، تقف وراءها قصّاصة موهوبة متمكّنة، تسري كالتّيار المتدفّق حتّى النهاية دون تقطّع أو افتعال، يتساوى فيها الشّكل والمضمون في امتزاج عضويّ ساحر، وفيها حرارة وصدق، وهي من أفضل قصص المجموعة... في بعض المقاطع إغراق في الغنائيّة ليس خطيراً ولكنّه يشوب صفاء الانسياب». وبعد أن تحدّث عن قصّة «رحلة الضياع» لنور الدين بن بلقاسم قال: «لا يمكن الحكم على الكاتب من هذه القصّة، فهي تدلّ على مخيلة خلاّقة ولكنّها في هذه القصّة بالذات لم تستخدم الاستخدام المناسب».

حين يتناول ناقدٌ ما خمس قصص من أصل ثمانٍ بمثل هذه الرّوح الإيجابيّة، رغم جميع المآخذ التي يراها، فهل يحقّ لناقد آخر أن يقول عنه إنّه يعتقد أنّها «محاولات يائسة تسير في طريق مسدود»... رغم أنّ حورانيّة قال قبل ذلك: «إنّها لعلامة باهرة حقّاً لهموم القصّاصين التونسيّين الحديثين، مليئة بالرّغبة الصّحيّة في التّغيير، مستشرفةً الطريق الثوري الصحيح: تغيير العالم لخير الإنسان بتحطيم الشّكل الاجتماعي اللاإنساني للنظم الرجعيّة الطبقيّة»؟ وبعد أن أورد السلبيّات في بعض قصص الملفّ، أضاف: «ولكن هناك وراء ذلك كلّه محاولة محمومة للتّعبير المخلص عن عالم غريب ومعقّد وغير مألوف، محاولة قد تكبو وتتعثّر ولكن لا ينقصها الإخلاص العميق».

وإذن، فقد ظلم الأخ الكوني المرحوم سعيد حورانيّة (الذي غاب عنّا منذ أقلّ من ثلاثة أشهر) ظلماً شديداً، فوجب أن نُدافع عنه احتراماً لوفاته وتفنيداً لما أصاب أحكامه، بعد موته، من تشويه.

(٤) ولكن ظلم الكوني لنا، نحن **الآداب**، أعجب وأغرب!

فهو يزعم أنّ ما أورده قلم التّحرير في تقديم هذا الملفّ ربّما يكون قد شجّع النّاقدين على قول ما قالاه و«لعلّ في هذا التّقديم أمراً بإطلاق النّار، أو هكذا فهم النّاقدان، فتأبّطا معوليْن وشمّرا عن ساعديهما وهجما هجوماً لا هوادة فيه بغية تدمير هذا الشيء الوافد...».

إنّه يشكّك في صدق نيّة **الآداب** بتقديم ملفّ تعريفي للأدب التونسي الحديث، بل يكاد يقول إنّنا نكاد نحرّض النقّاد على تدمير الأدب التونسي!

يكاد يقول ذلك، ناسياً أو متناسياً دور **الآداب** التي يصفها هو شخصيّاً بأنّها أصبحت «جامعة ثقافيّة تنشر الإبداع والدراسة والقراءة والنقاش» ومعتبراً النقّاد آلة طيّعة بيد رئيس التحرير يحرّضهم فيستجيبون! يكاد يقول ذلك في ندوة لتكريم **الآداب**. وأنعم به من تكريم!

كلُّ هذا، ومادّة الملفّ أشرف عليها اتّحاد الكتّاب التونسيّين نفسُه، واختار لها الأقلام التي يرى أنّها تمثّل هذا الأدب. ولئن كانت رئاسة التّحرير قد أشارت إلى ما قد يكون على تلك المادّة من مآخذ، فقد كان طبيعيّاً أن تعلن أنّها ترحّب بكلّ نقد. فلماذا لم يبادر الأستاذ الكوني إلى التّعليق على ذلك الملفّ عند صدوره منذ ٢٢ سنة، أم أنّه لم يكن قد وُلد بَعْد؟

(٥) وأخيراً يقول الكاتب: «إنّ تجربة ذلك الملفّ كانت سلبيّة جعلت التونسيّين لا يتحمّسون للنّشر خارج بلدهم».

كيف قفز الكوني إلى هذه النتيجة؟ هل رصد مثلاً أعداد **الآداب**، بعد تاريخ الملفّ، فتبيّن له أنّ الأدباء التونسيّين قد قاطعوا المجلّة؟ أرجوه أن يعود إلى المجموعة الكاملة ليتثبّت أنّ أدباء تونس لم يغيبوا يوماً عن **الآداب** وأنّ القرّاء التونسيّين يؤثرون **الآداب** و«منشورات دار الآداب» على كثير من المجلاّت والدور العربيّة الأخرى، وأنّهم بذلك أوفياء لهذه المؤسّسة التي تحترمهم وتحبّهم ولا تكنّ لهم إلاّ التّقدير وتفتح صدرها لهم على سعته.

وأنا واثق من أنّهم ليسوا كثيرين أولئك الكتّاب التونسيّون الّذين سيرضون عن «رضوان» في مداخلته بمناسبة «تكريم» **الآداب**، ولو كان يحاول، بين مقطع ومقطع، أن يداوي بالتّقريظ والثناء والمجاملة، بعض الجروح التي كان يُحدثها... من غير أن يوفّق كثيراً!

سهيل إدريس

«الآداب»: تأسيس الحداثة الشعرية (١٩٥٣)

د. عز الدين المناصرة

لماذا ينشر الشّاعر أو القاصّ أو النّاقد قصيدته أو قصّته أو مقاله النّقدي في خمس مجلاّت وصحف الآن، لكنّ النّصّ لا يصل إلى الجمهور رغم نشره في منابر متعدِّدة ورغم أنّ النّصّ قد يكون موضوع غلاف أو صفحة أولى... بينما كانت القصيدة أوالقصّة أو المقالة النّقديّة تُنشر في الخمسينيّات والستّينيّات في مجلّة واحدة اسمها **الآداب** فتصل إلى أرجاء الوطن العربي كافّة؟!

أوّلاً: حتّى مطلع السبعينيّات (١٩٥٣ ـ ١٩٧٣) تقريباً، ظلّت مجلّة **الآداب** هي المجلّة العربيّة المركزيّة، ثمّ ضعفتْ لأسبابٍ موضوعيّة عديدة، لتعود عام ١٩٩٢ بانطلاقة جديدة متوهِّجة.

ثانياً: تتلخّص أسباب الضعف في السبعينيّات والثمانينيّات في عوامل خارجيّة منها: انفجار الحرب الأهليّة اللبنانيّة (١٩٧٥ ـ ١٩٩٠)؛ وولادة مجلاّت أدبيّة عربيّة عديدة تتمركز حول تيّار واحد أو مجموعة أدبيّة أو حتّى حول شاعر واحد كما هو الحال مع مجلّة **مواقف** لأدونيس ومجلّة **الكرمل** لمحمود درويش، أو تتمركز حول قطر واحد كما هو الحال مع المجلاّت الأدبيّة التي أصدرتها وزاراتُ الثقافة والإعلام في بلدان عربيّة عديدة؛ وكذلك ولادة الملاحق الأدبيّة في الصحف والمجلاّت غير المتخصِّصة التي امتصّت النتاجَ الإبداعي ليلمع بسرعة ويحترق بسرعة؛ كذلك ضعفت **الآداب** في تلك الفترة بسبب المنع وحواجز التّوزيع.



ثالثاً: أمّا عن الفترة الذهبيّة الأولى (٥٣ ـ ١٩٧٣) فإنّ أسباب ازدهارها متعدِّدة أيضاً ومنها: قدرتها على التقاط الحلقة المركزيّة في التطوُّرات الأدبيّة. فقد تبنّت **الآداب** حركة الشّعر الحديث النّاشئة منذ انطلاقتها، وكانت إرهاصاتُ هذه الحركة ممنوعة وملعونة آنذاك، وحتّى عام ١٩٦٧ تقريباً... هذا العام الذي نعتبره زمناً تقريبيّاً للاعتراف بشرعيّة «قصيدة التّفعيلة». كما التقطت **الآداب** حركةَ القصّة القصيرة الجديدة والرّواية الجديدة والنّقد الجديد وروّجت لها. فأصبحتْ مجلّةً مقروءةً في معظم البلدان العربيّة، في حين كانت مجلّة **شعر** اللبنانيّة مجلّة «جماعة» ولم تعبِّر في حينه عن تيّار فاعل على مستوى القراءة الجماهيريّة، بل ظلّتْ محصورةً في إطار هذه «الجماعة/ المجموعة»؛ كما أنّ مجلّة **شعر** كانت محدودة الانتشار في إطار النُّخبة من أصدقاء الجماعة، ولهذا كان تأثيرها ضعيفاً جدّاً في الخمسينيّات والستّينيّات، بينما كانت **الآداب** تعبِّر عن تعدُّديّة إبداعيّة وثقافيّة وتحتضن التيّارات الأدبيّة كلّها. وقد استطاعت **الآداب** أيضاً التقاط الثقافي العالمي المتحرّك آنذاك وتقديمه للجمهور دون أن تقع في خطأ التّقليد الذي وقعت فيه مجلّة **شعر** التي روّجَتْ لتقليد القصيدة الأوروبيّة (الفرنسيّة بشكلٍ خاصّ) باعتبارها نموذجاً يُحتذى. وعلى صفحات **الآداب** ظهر معظمُ روّاد الشّعر الحديث ومعظم شعراء الستّينيّات.

رابعاً: لم تكن هذه المجلّة سوى نتاج جهود المبدعين العرب. ولكنّ التّساؤل ظلّ قائماً: لماذا يستطيع رجل وامرأة (فقط) أن يقدّما مجلّةً مركزيّة عربيّة، في حين عجزت كلُّ وزارات الثقافة في الوطن العربي عن تقديم مجلّة في مثل مستوى **الآداب**؟

بتقديري أنّ الحرّيّة والعمل الدؤوب والتّعدُّديّة الثقافيّة التي مارسها روائي عربي من الصّفّ الأوّل (الدكتور سهيل إدريس) وقاصّة مبدعة هي (عايدة مطرجي إدريس) فقط، (أي والله... فقط!) هو ما جعل الشقّة الصّغيرة التي تحتلّها **الآداب** في الخندق الغميق في بيروت مركزاً هامّاً وأساسيّاً من مراكز إنتاج الثقافة العربيّة الديمقراطيّة.

خامساً: كنتُ شاعراً شابّاً (١٨ سنة) عام ١٩٦٥ عندما نشرتُ في **الآداب** لأوّل مرّة. وقد استمرّت علاقتي بـ**الآداب** في فترتها الذهبيّة الأولى متواصلة حتّى عام ١٩٧٠، إذْ نشرتُ قصائدي فيها طوال تلك السنوات. فعلى صفحاتها نشرتُ أشهر قصائدي قبل أن تتناقلها مجلاّت الأردن وفلسطين ومصر وصحفها. وعلى صفحاتها ظهر معظمُ أبناء جيلي من الشّعراء العرب (محمود درويش، أمل دنقل، عفيفي مطر، أحمد دحبور، ممدوح عدوان، فايز خضور) وغيرهم من شعراء الستّينيّات. وعندما تعرّفت بالدكتور إدريس شخصيّاً عام ١٩٦٦ في أحد فنادق القاهرة، فاجأني بالقول لصلاح عبد الصبور الذي كان يرافقني: «كنتُ أظنّه في الأربعين»، وامتدح قصائدي وشعرتُ بالخجل والمسؤوليّة معاً... لكنّي توهّمتُ أنّ الدكتور سهيل قد يؤمن بسماع «المعيدي» دون أن يراه. غير أنّ هذا الوهم تبدّد

سريعاً، بعد أن ازداد اهتمام الدكتور سهيل بقصائدي. وأمّا بعد انطلاقة **الآداب** الجديدة عام ١٩٩٢ فقد نشرت **الآداب** حوارها الطّويل معي (عدد ديسمبر ١٩٩٢) وكان موضوع غلافها. هكذا كبرت **الآداب** وكبرنا معها. وهكذا ظلّت علاقتي بـ**الآداب** مثل علاقة التلميذ الذي أصبح مشهوراً، لكنّه يتضاءل تواضعاً واحتراماً لمعلّمه كلّما رآه.

لماذا يستطيع رجلٌ وامرأةٌ فقط أنْ يقدِّما مجلّة مركزيّة، في حين عجزتْ كُلُّ وزارات الثقافة في الوطن العربي عن تقديم مجلّة في مثل مستواها؟

هذه انطباعاتٌ سريعة جدّاً عن **الآداب**، أحببتُ أن أختبرها علميّاً بالتّطبيق فلجأتُ إلى قراءة السنة الأولى من **الآداب** سنة ١٩٥٣، لأتأكّد من صحّتها أو عدمها انطلاقاً من زاوية واحدة هي «تأسيس الحداثة الشّعريّة».

* * *

في افتتاحيّة العدد الأوّل من **الآداب** (يناير ١٩٥٣) يحدِّد الدكتور سهيل إدريس بعض المفاهيم الثقافيّة منها:

أوّلاً: رسالة **الآداب** هي نشر «الأدب الفعّال» الصّادق القومي الملتزم الشّاهد على العصر الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه.

ثانياً: «يتّصل هذا الأدب القومي اتّصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العامّ» مع التّركيز على الطّابع الوطني الإنساني، بحيث يتفاعل النتاج العربي مع النتاج الغربي فيكتسب قوّةً وعمقاً فيما هو يحتفظ بطابعه وخصائصه الذّاتيّة.

ثالثاً: يؤكّد الدكتور إدريس على الطابع المحلّي القُطري وخصبه وغناه ضمن الأدب القومي، وبالتالي يؤكّد خصوصيّة الأدب في كلّ قطرٍ عربي على حدة، بحيث تتكامل هذه الآداب العربيّة.

هكذا اعترفت **الآداب** منذ عددها الأوّل بمسألتيْن: «الوحدة والتّعدُّديّة ضمن الواحد الموحّد» ومسألة «تفاعل الأدب القومي مع الآداب العالميّة». كما اعترفت بالأدب الفعّال بعيداً عن أدب العزلة. ونلاحظ أنّ هيئة التّحرير تضمّ نخبة من المفكّرين العرب، لكنّها تضمُّ شاعراً وشاعرة من شعراء الحداثة العرب هما نزار قبّاني ونازك الملائكة. ويبدأ العدد الأوّل بمقالة لميخائيل نعيمة هي أشبه بالوصيّة للشّعراء والأدباء «النّاشئين»:

١ ـ لابدّ أن تكون لكم معدة أدبيّة تهضم ما تلتقطونه هنا وهناك فتحوّله غذاءً طيّباً لكم، وإلاّ كنتم كالاسفنجة إذا غمستموها في سائل من السّوائل ثمّ عصرتموها رَدَّتْ إليكم ما امتصّته دون زيادة أو نقصان. وكنتم إذ ذاك أصداء فارغة لا أصواتاً حيّة.

٢ ـ العار الأكبر والأفظع هو تقليدكم الأعمى للغير؛ فالتقليد هو شهادة بإفلاس المُقلِّد؛ وسارق الأدب من الأحياء والأموات كَمَنْ يأكل لحم أخيه نيّئاً، أو كمن ينهش جيفةً في قبر.

٣ ـ تنافسوا ولا تحاسدوا.

٤ ـ خذوا مواضيعكم من أنفسكم ومن الناس والأكوان حواليكم.

٥ ـ الكتابة عمل مرهق كسائر الأعمال البنّاءة؛ فإن شئتم بلوغ القمم الأدبيّة حيث «الخالدون» فعليكم أن لا تشركوا في محبّتكم للقلم محبّة أيّ «سلطان» سواه.

بعد هذه المقدّمات نجد أنفسنا أمام قصيدتين حداثيّتيْن من نوع قصيدة التّفعيلة هما: «طوق الياسمين» لنزار قبّاني و«الأعداء» لنازك الملائكة. وعندما نتأمّل القصيدة الأولى نجد فيها حالة الانتقال من اللّغة الرّمزيّة إلى لغة الحياة اليوميّة الهامشيّة التّفاصيليّة مع ولادة إيقاع انسيابي متوتّر، ونجد أنّ القصيدة تحتوي على دفقةٍ شعريّةٍ واحدة دائريّة مع اختلافات في عدد تفعيلات السُّطور الشّعريّة. لكنَّ هذا التغيُّر في طول السّطور الشّعريّة يدور حول نواة مركزيّة للروي والقافية مع «منظور المقارنة» بلحظة الحاضر المرتبطة بالحنين إلى مكانٍ بعيد، حيث يصبح الياسمين رابطاً بين دمشق وباريس. أمّا القصيدة الثانية فهي قصيدة عاديّة تبدأ شاعريّتها من جملة شعريّة تعجُّبيّة «نحن إذن أعداء!!»، لكنّها تدور في فلك لغة ذهنيّة تأمُّليّة باردة محدودة القاموس، ولا جديد في هذه القصيدة قياساً على الشّعر الرومانتيكي الأربعيني (علي محمود طه والياس أبي شبكة) مثلاً سوى تفتيت نظام الرُّباعيّات إلى سطور متفاوتة الطُّول تفتيتاً تقليديّاً. لكن الحركة الدائريّة للقصيدة تعود إلى نواة مركزيّة هي أشبه باللاّزمة أي الجملة المتكرِّرة «نحن إذن أعداء». والقصيدة لا حدود لها، وهذا ما يجعلها قصيدة مندلقة دون مركزيّة في الإطار، على عكس قصيدة نزار قبّاني التي تسيطر على الدّفقة الشّعريّة وعلى حركتها.

وفي العدد الأوّل نجد مقالة لصباح محيي الدين بعنوان «جورج شحادة ـ شاعر الحنين إلى الفردوس المفقود». ويرى الكاتب أنّ شعر جورج شحادة يعبِّر عن حنين إلى الطفولة فهو يعيد للألفاظ الحائلة رونقها الأصلي ويعيدها إلى شاعريّة بدائيّة. ويرفض وصف جورج شحادة بالشّاعر الانطباعي أو السوريالي ويترجم نصّاً من نصوص شحادة في ديوانه **إذا كنت تعرف يمامة** ـ Si Tu Connais un Ramier: «رُبَّ جنينات لم يعد لها دار/ وحيدة مع الماء/ تجوزها حمائم، زرق، ما لها أعشاش». وهذا يشير إلى أنّ **الآداب** قرّرتْ مسبقاً أن لا تتّخذ موقفاً سلبيّاً من الشّعراء العرب الذين يكتبون باللُّغة الفرنسيّة. ورغم أنّ شعراء الرّومانتيكيّة العربيّة قد قدّموا آنذاك إشباعاً لتجربتهم، فإنّ **الآداب** تنشر مقالاً عن علي محمود طه بل وتنشر

صورته على الغلاف، وهو ما يؤكّد أنّ **الآداب** قد وُلِدت في مفصل فنّي تاريخي بين الرّومانتيكيّة العربيّة والإرهاصات الأولى لبداية الشِّعر الجديد.

***

وبعد أن طرحت **الآداب** مفاهيمها العامّة في عددها الأوّل استمرَّتْ في تطبيق ما جاء في افتتاحيّة العدد الأوّل على الأعداد التّالية طوال عام ١٩٥٣. فنقرأ لأنور المعدّاوي مقالةً حول «الأدب الملتزم» انطلاقاً من المفهوم السارتري محاولاً تقديم تفسير لمسألة إخراج سارتر للشِّعر من دائرة الالتزام، مخالفاً الفهم الاشتراكي لمقولة سارتر. ويكتب رئيف خوري مقالةً بعنوان «الأدب: ناقد الدولة» فيبدأها بقصّة الاسكندر المقدوني الذي زار ديوجين مبدياً إعجابه به، وكان ديوجين يتشمّس قرب برميله، فقال الاسكندر: «هل من حاجة أقضيها لك يا ديوجين؟» فقال ديوجين: «خَلِّ بيني وبين الشَّمس، تلك حاجتي إليك، فقد أغلق ظلّك الضوء عنّي.!» ويرى رئيف خوري أنّ الأديب عندما يختار الأدب يختار في الوقت نفسه الابتعادَ عن السُّلطة، لأنّ السُّلطة والأدب متعارضان تعارُضاً صميميّاً؛ فوظيفة الأدب هي نقد السُّلطة. أمّا واجب الدولة تجاه الأدب فهو المساندة فقط ولا يجوز لها التحكُّم في الأدب، بل يبقى حقّ الكاتب قائماً في نقد السُّلطة.

ونقرأ في العدد الثاني قصيدة «الكون المسحور» لفدوى طوقان وهي من نوع شعر التفعيلة. ويمكننا أن نلاحظ أنّ شاعريّة اللُّغة والصُّور الشِّعريّة في قصائد فدوى أكثر انسيابيّة من قصائد نازك الملائكة. ومع هذا يمكن أن نلاحظ أنّ نازك الملائكة أكثر عمقاً كناقدة للشِّعر؛ فمثلاً: تعلّق نازك على قصيدة فدوى قائلة:

لفت نظري أنّ البيت الأوّل مكسور الوزن؛ ففي هذا البيت زيادة تفعيليّة لا سبيل إلى مداواتها إلاّ باستبدال كلمة «بأعماقهما» بأخرى أقصر منها مثل «وراءهما». على أنّ الظاهرة الكبرى في القصيدة هي أنّ الآنسة فدوى تنقّلت فيها من وزنٍ إلى وزن ومن أسلوب إلى أسلوب ومن موضوع إلى موضوع حتّى بات التنقُّل أكثر دلالة من القصيدة. فهي تنتقل من وزن المتدارك إلى وزن الرمل. وكلُّ ما أرجو ألاّ نكون في صدد دعوة إلى تنويع الأوزان في داخل القصيدة الواحدة؛ فالوزن جزءٌ هامٌّ من وحدة القصيدة. وفي حقل السَّرد نجد الشّاعرة تبدأ بأسلوب السَّرد تتحدّث به عن نفسها ثمّ تدير حواراً مع القارئ ثمّ تعود إلى السَّرد. وهذا التنقُّل يبدو بلا غاية. كذلك فالقصيدة في عنوانها «الكون المسحور» تتحدّث أو توحي بأنّها تتحدّث عن الطبيعة، والحقيقة أنّ الشّاعرة تتحدّث عن نفسها... إلخ.

إنّ بعض مفاهيم نازك الملائكة (١٩٥٣) قد تكسّرت الآن (١٩٩٤). لهذا نلاحظ أنّ بعض هذه المفاهيم المطروحة في نقدها لقصيدة فدوى، والتي تعتبرها «سلبيّات» قد أصبحت إيجابيّات لاحقاً: ١ ـ فالتنقُّل من أسلوب إلى أسلوب آخر يدلّل على حركيّة القصيدة؛ ٢ ـ والتنقُّل من وزن في «فقرة شعريّة» إلى وزن آخر في فقرة شعريّة أخرى «منفصلة» أصبح شرعيّاً؛ ٣ ـ والذّاتيّة والحديث عن الذّات أصبحا من الأمور المرغوبة.

وفي العدد الثالث قصيدة أخرى لفدوى طوقان «دوّامة الغبار» وهي أيضاً قصيدة تفعيلة أكثر تماسكاً من قصيدتها الأولى. لكن حسين مروّة يعلّق على القصيدة بالقول: «يبدو أنّ فدوى تضع دوّامة الغبار حول ذاتها عن قصد وعمد. ويخيّل إليّ أنّها لو عادت إلى طبيعتها الشِّعريّة لخرجت من الدوّامة بشاعريّة جديدة أكثر انطلاقاً وأوسع أفقاً، ولعلّها تستطيع حينذاك أن تعرف الحياة على غير وجهها الكالح». وهكذا تتّفق نازك مع مروّة ضدّ الذّاتيّة في الشِّعر وضدّ الكآبة. لكن السؤال المنطقي يبقى قائماً وهو: هل فارق الشّاعريّة يكون بين ذاتيّتها أو عدمها أو بين الكآبة والإشراق... أم يكمن فارق الشّاعريّة في كيفيّة التّعبير عن الموضوع؟

ونقرأ مقالةً لميخائيل نعيمة عن الشّاعر الأمريكي والت ويتمان بعنوان «أبو الشِّعر المنسرح»؛ فقد كان ويتمان أوّل من دعا إلى هذا اللّون من الشِّعر في ديوانه **أوراق العشب**. يقول نعيمة:

لقد فتّشتُ عن كلمة عربيّة تصلح لوصف ذلك البيان المحيَّر ما بين الشِّعر والنَّثر فلم أجد أفضل وأوفى بالغرض من كلمة «المنسرح». ففي الكلمة معنى الانطلاق والحركة التي تجري إلى هدفها بسهولة وبغير قيد. فهذا النَّوع من الشِّعر لا يتقيّد بوزن أو بقافية، بل يجري على السجيّة جرياً ليس يخلو من الإيقاع الموسيقي والرّنّة الشِّعريّة.

وهكذا تبدأ **الآداب** بتطبيق ما قالته في افتتاحيّة العدد الأوّل بصدد مسألة التفاعل مع الأدب العالمي بالتعرُّف على الأساليب الجديدة فيه. ثمّ نقرأ قصيدة لنازك الملائكة بعنوان «أغنية شمس الشّتاء» وهي قصيدة تعتمد في شكلها النّظامَ السداسيّ السّائدَ في شعر الرُّومانتيكيّة العربيّة في الثلاثينيّات والأربعينيّات، بل شكل الموشّح التّقليدي:

__________ ١
__________ ١
__________ ٢
__________ ٢
_____ ٣
_____ ٣
..... _____ ٢
__________ ١

فالمتغيّر في شكل القصيدة التوشيحيّة قليلٌ جدّاً، ولغة القصيدة رومانتيكيّة ذهنيّة. وتفتح **الآداب** استفتاءً بعنوان: «هل أُصيب الشِّعر العربي بنكسة؟»، يجيب عنه عدد من المثقّفين منهم:

١ ـ سيّد قطب: **أعتقد أنّ هؤلاء الذين يقولون: إنّ الشِّعر قد أُصيب بنكسة بعد شوقي وحافظ ومطران والرصافي متأثّرون بلونٍ خاصٍّ من الشِّعر، يحسبونه وحده هو الشِّعر. ومن ثمّ لا يكون هناك شعر بعد أولئك الشعراء!. ولكنّهم لو أفسحوا حسّهم للأنماط الأخرى من الشِّعر التي هي أحقّ بكلمة**

«شعر» لرأوا أن ليست هناك نكسة على الإطلاق. كلّ ما هناك أنّ البذور الجديدة لم تبلغ قمّتها بعد. ولستُ أشكُّ في أنّ البذور الجديدة أنفس قيمة وأصدق في تمثيل الشّاعريّة الحقّة من الأنماط القديمة، وأنّها حين تتمّ تمامها ستكون أعلى بكثير من تلك الأنماط. ولستُ أشكُّ في أنّ نماذج مثل الشّابي ونازك وفدوى تطمئننا على الشّعر في حاضره ومستقبله.

٢ ـ عيسى النّاعوري: إنّني لست من الذين يرون لشوقي ومطران وحافظ والرصافي.. من التفوّق الإبداعي ما يسمح بأن نخشى بعدهم على الشّعر من الانتكاس.

٣ ـ أنور المعداوي: هل تستطيع موازين النّقد أن تفضّل شوقي على شاعر مثل علي محمود طه، أو مطران على أبي ماضي، أو حافظ علىْ أبي ريشة، أو الرصافي على شاعر مثل أبي شبكة؟ ـ لا أظنّ ذلك!

هذه عيّنة من الإجابات. ونشير إلى إجابة «محافظة» للدكتور شكري فيصل. كما نلفت الانتباه لإجابة النّاقد الشّهيد سيّد قطب؛ فقد تضمّنت عناصرَ مهمّة يؤيّد من خلالها التّجديد في الشّعر؛ بل تصل إلى تأييده للشّعر الجديد المرفوض الملعون آنذاك عندما يستشهد بشعر فدوى ونازك بصفته نموذجاً للطمأنينة على مستقبل الشّعر.

في العدد السّادس من السنة الأولى ١٩٥٣، نشرت «الآداب» افتتاحيّةً هي قصيدة نثر لجبرا إبراهيم جبرا دون أن تسمّيها كذلك!

ومنذ العدد الخامس من **الآداب** نقرأ أوّل قصيدة تفعيلة لعبد الوهاب البيّاتي بعنوان «الملجأ العشرون»:

كفراغ أيّام الجنود العائدين من القتالْ
وكوحشة المصدور في ليل السُّعالْ
كانت أغانينا وكنّا هائمين بلا ظلالْ
عَبْر المزابل والرِّمالْ
مُترقّبين ـ الليلَ ـ أنباء البريدْ:
«الملجأ العشرون، مازلنا بخير والعيالْ
ـ والقملُ والموتى ـ يخصُّون السّلامْ

ورغم بعض الشّعاراتيّة في هذه القصيدة إلاّ أنّها تتّصف بالتوتُّر الشّعري وبخاصيّة تقنيّة هي «الجملة المعترضة». أمّا القوافي فتقليديّة تتنوّع من حينٍ لآخر. وعلى الجديد والقديم يكتب كمال اليازجي مقدِّماً خلاصة تقول:

١ ـ إنّ أدب المناسبات في كلِّ عصر أدبٌ طارئ لابُدّ أن يزول بزوال الظّروف الطّارئة؛ ومحاولة إحيائه لا تتجاوز إمكانيّة تحنيطه.

٢ ـ إنّ النزعة التقليديّة في الأدب ظاهرةٌ مشتركة بين الأمم، لكنّها طور عابر لا يبقى منه إلاّ بمقدار نصيبه من العناصر الإنسانيّة.

٣ ـ إنّ أدبنا التحرُّري لا يصلح لإحداث نهضة على أساس القديم البالي، لكنّه صالح لإحداث نهضة جديدة تماشي الحياة.

وفي العدد السادس تنشر **الآداب** أوّل قصيدة نثر لجبرا إبراهيم جبرا بعنوان «هكذا تمرُّ الأعوام» بدلاً من افتتاحيّة **الآداب** العاديّة، دون أن تسمّيها **الآداب** «قصيدة نثر»!!.

ثـمّ نقرأ قصيدة «شجرة القمر» لنازك الملائكة وهي قصيدة رومانتيكيّة تقليديّة الشّكل. وتضع نازك حاشية نثريّة للقصيدة تقول: «الخطوط الأساسيّة في القصّة التي تصوّرها هذه القصيدة مقتبسة عن أصلٍ إنجليزي ضاع في ذاكرتي من سنين. على أنّ القصيدة ليست ترجمة عن أيّ شيء، وكلّ ما فيها من تفاصيل ومشاهد ورموز.. لي أنا ولا وجود له في الأصل». ونقرأ قصيدة قصيرة لعبد الوهاب البيّاتي بعنوان «انتظار»، لا يتخلّى فيها عن القافية وإن تراوح عددُ التفاعيل في السُّطور الشّعريّة. ونقرأ لأحمد سليمان الأحمد من سوريا، وعدنان الراوي وحارث طه الراوي من العراق، قصائدَ تلعب بعدد تفاعيل السُّطور الشّعرية لكنّها تظلّ محافظةً على القوافي التقليديّة ـ وقد لجأ بعض الشّعراء العموديّين إلى توزيع السّطور الشّعريّة وفق شكل قصيدة التفعيلة. ونقرأ قصيدة نثر لفالح العسكري من العراق هي أشبه بالخاطرة الشّعريّة بعنوان «تساؤل»!!. ثمّ نقرأ في عدد آخر من **الآداب** قصيدة نزار قبّاني «رسالة إلى سيّدة حاقدة» التي تعتمد أسلوبيّة شعريّة خاصّة بنزار قبّاني وحده؛ فالقصيدة تعتمد السَّرد والحوار والتساؤل القصصي لأنّ القصيدة دائماً عنده عبارة عن دفقة دائريّة. ثمّ نقرأ قصيدة عبد الوهاب البيّاتي «ماو ماو..» عن كادحي الثورات العالميّة بأسلوبه الخطابي العالي التوتُّر وقاموسه الشّعري الثوري وجُمله الشّعريّة المعترضة. وبعد أن قدّمت **الآداب** قصيدةَ التفعيلة وقصيدةَ النّثر وفتحت باباً على الشّعر العالمي، وتفاعلت مع الشّعراء العرب الذين يكتبون بالفرنسيّة، أعلنتْ اعترافاً جديداً بالشّعر اللّهجي العربي أو ما يُسمّى بشعر العاميّة أو الشّعر الشعبي(*). وهكذا نقرأ دراسة نقديّة لمارون عبّود بعنوان: «الشّعر العامّي اللبناني» يرى فيها أنّ «الشّعر اللّهجي» هو شعرٌ انطلق من أوزان سريانيّة، ثمّ أصبح عربيّاً؛ وهو في هذا الرأي يلحق منير وهيبة الخازن مؤلّف كتاب **تاريخ الزجل** الذي كان قد صدر عام ١٩٥٢. كما يشير مارون عبّود إلى مقدّمة أمين نخلة لأشعار أمير الزجل رشيد نخلة، ويختتم مقالته الأولى بالقول: «إنّ أبناء لبنان لم يدعوا لحناً سريانيّاً إلاّ نظموا على وزنه زجلاً عربيّاً». ثمّ يكتب مارون عبّود مقالة أخرى بعنوان «أطوار الزجل اللبناني» ويقرِّر أنّ جبرائيل اللّحفدي من جبيل هو القوّال الأوّل، إذ عاش في القرن الخامس عشر ثمّ هاجر إلى القدس حيث تعلّم فيها وأصبح مطراناً، وقد ترك ٥٠٠ قصيدة عاميّة. أمّا شعر

(*) وسبق لنا أن اقترحنا مصطلح «الشّعر اللّهجي» بدلاً من التسميات الأخرى، لأنّ مصطلحي «العامّي» أو «الشعبي» يمكن الاعتراض علمياً على عدم دقّتهما بسبب الإيحاءات التي يوحيان بها.

العاميّة الحديث فقد ظهر على يدي ميشال طراد وأسعد سابا وأسعد السبعلي؛ وكان السبعلي قد أصدر ديوانه **عطور** من لبنان الذي لا يخرج عن المنطقة الكلاسيكيّة؛ أمّا المدرسة الجديدة فقد ظهرت مع ظهور ديوان **جلنار** لميشال طراد وديوان **ومن قلبي** لأسعد سابا؛ وفي هذين الديوانين تتمثّل المدرسة الرمزيّة.

ثمّ نقرأ في **الآداب** أجوبة عن استفتاء حول «الشّعر العربي بين التّقييد والتّحرير» جاء فيه:

١ - رئيف خوري:

لقد كان على حقّ أولئك الشّعراء والنقّاد المحدثون الذين ينزعون إلى وجوب تحرير الشّعر العربي من قالب الوزن الواحد والقافية الواحدة ولهم في وشّاحي الأندلس قدوة (أبو بكر بن زهر) [ما للموله/ من سكره لا يفيقْ/ يا له سكرانْ/ من غير خمر/ ما للكئيب المشوق/ يندب الأوطان!!] وفق النظام العروضي الآتي: (مستفعلان/ مستفعلن فاعلان/ فاعلن مفعول/ مستفعلان/ مستفعلن فاعلان/ فاعلن مفعول).. وهذا وزن اخترعه الوشّاح.

٢ - نزار قبّاني:

كنتُ من أوّل القائلين بوجوب التحرُّر من القافية... أمّا الآن فقد جئت أعترف بفشلي، لأنّني أيقنتُ أنَّ التحرُّر من القافية العربيّة مغامرة قد تودي بطابع القصيدة العربيّة وتقضي على إرنانها. إنَّ مشكلة الشّعر العربي ليست مشكلة أشكال وأوزان، وإنّما هي مشكلة وجدان.

٣ - فدوى طوقان:

إنّي مع القائلين بوجوب تحرير الشّعر من قوالب الأوزان والقوافي. إنَّ التمرُّد على البيت المستطيل المتساوي التفاعيل في الصدر والعجز يفسح آفاقاً أرحب للتّعبير الصّادق. كما أنّني أحبِّذ الانتقال من وزنٍ إلى آخر في القصيدة المطوّلة ذات السّرد القصصي، لأنَّ تنويع الوزن ينقذ الموسيقى الخارجيّة للقصيدة من رتابة النّغم الواحد الطويل المملّ.

ويبدو أنَّ إجابة فدوى طوقان قد جاءت ردّاً غير مباشر على نقد نازك الملائكة لقصيدتها «الكون المسحور» في عددٍ سابق. وفي العدد الثامن من **الآداب** نجد أوّل قصيدة نثر لمحمد الماغوط بعنوان «النبيذ المرّ» دون تسميتها بقصيدة النّثر. ونقرأ قصيدة لعبد الوهاب البيّاتي بعنوان «الحريم» يهجو فيها شعراء القصائد العموديّة التقليديّة «العصماء». كما نقرأ لفدوى طوقان قصيدة بعنوان «هُنيهة...» لا تتحرَّر فيها من القافية، وتبقى في نفس اللُّغة الرومانتيكيّة الذهنيّة ضمن «قصيدة الطقس». ونقرأ في العدد العاشر قصيدة نثر لمحمد الماغوط بعنوان «غادة يافا»: [لا لن أموت وأذوي كورقة الخلنج اليابسة من ثورة الزوابع/ لن أموت، كبعوضة في حلق تمساح/ أنا - تامار - غادة يافا/ ابنة الصراع وفراشة الوادي ورمح الانتقام.].

ويكتب العراقي صالح جواد الطعمة دراسة عن الشّعر العراقي الشّاب (بدر شاكر السيّاب/ نازك الملائكة/ عبد الوهاب البيّاتي) حول مواكبته للنهضة الحديثة، يصل فيها إلى خلاصة تقول: «لا نستطيع أن نهمل الوزن والقافية؛ كما أنَّ القافية الواحدة والوزن الواحد الرّتيب يقيّدان الشّاعر بقيود تعرقله كثيراً عن أداء المعنى المطلوب. وأمّا الطريقة المرغوبة فهي تعدُّد القوافي وتعدُّد الأوزان».

- وفي العدد العاشر تفاجئنا قصيدة من (الأردن/ إربد) لنمر عارف الزناتي، هذا نصُّها:

حفنة حقيقة

في قريتي
في المنزل العاري
الأبله المدهون بالقارِ
وعلى حشيشٍ يابسٍ هشٍّ
أشباهُ أعوادٍ معففةٍ
ممطوطةِ الأعناقِ
لوُيَتْ على عود
ملفوفة بالتّبنِ والقشِّ
كالدُّود
طينيّة الأشواق
كالدُّود
مصلوبة الأنظار كاسفة
وحديثها... أسطورة الخبز
«قد كان.. لم يكنِ»
أسطورة الخبز
أحدوثة الزّمن

في المنزل المدهونِ بالقارِ
الأبله العاري
في قريتي
وعلى حشيشٍ يابسٍ هشِّ
قطٌّ يموء:
«أمّاه أين أبي؟»
شيء من الوحل..
يحبو على بطنه
متعفّر بالفحم، باللّيل!
وعلى رؤاه دُميعة حرّى
تكوي أصالعه
ملحيّة حمرا
جمدت على خدّه
ويزّه من حرِّها لهب
يقتات مدمعَه
قطٌّ يموء،

كمواء ذرّاتٍ على نار
بأنين مطعون بمنشار:
«أمّاه. أين أبي؟»
شيء من الوحل.
يحبو على بطنه
ويموء: «يا أُمّي»

* * *

في ليلةٍ سودا
ثلجيّة الأجواء ماطرة
مجنونة الإعصار ثائرة
عربيدة حمقا
سكرى الضبابِ مخيفة الرّعد
محمومة البردِ
وأمام ذلك المنزل العاري
الأبله المدهون بالقارِ
في قريتي
تحت الشجيرةْ

مقصوصة الورق
في حمأة الغسق
طيف يسير
في المسبحِ الأسود
متخبّطاً بالطّين والوحل
متعثّر القدم
بحذائه، بالرِّيح، بالرّعد
باللّيل
بالصّمت والعدم..
ويدقّ باب المنزل العاري
دقّات أمواتٍ على قبر
دقّات من جاءوا من العدم
وإلى دنى العدم
في زورق يجري
لكن.. إلى العدم.
شيء ثقيل

كصدى القتيل
يهوي أمام المنزل العاري
مزق مجمعة من المِزَق
في حمأة الغسقِ
وتكوّمت في الطّين يأكلها
بردٌ وأمطارُ
ليلٌ.. وتحملها
ريحٌ وإعصارُ

* * *

أعوام...
وإذا مررت ترى في قريتي
في المنزل العاري
الأبله المدهون بالقارِ
وعلى جدارٍ أصفر خَضد
متثائب الألوان مرتعدِ
حيفاً معلّقة
بمشاجب العدم

ويعلّق أنطون غطّاس كرم على هذه القصيدة بقوله: في عدد **الآداب** الماضي قصائد متنوّعة منها المنثور الخطابي اللّهجة التوراتيّ الإيقاع مثل قصيدة محمد الماغوط «غادة يافا»، ومنها الشّعرُ الحزين الكسير الهوائي الذي على مذهب ڤيرلين وفيه نفور وجودي من واقع الحياة كما في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور، وفيه الشّعر الرومانتيكي بما يبطّنه من سويداء وصور وذكر كما في قصيدة عارف الزناتي.

اعترفت «الآداب»، منذ السنة الأولى لإصدارها، بالشّعر العاميّ أو الشّعبي!

وفي العدد الأخير من الآداب لسنة ١٩٥٣، نقرأ قصيدة «خاطرة شعريّة» لسمير صنبر بعنوان «إلى أختي» تحت شعار «حكاية من النكبة».

خلاصة

بعد هذه القراءة السريعة لمجلة **الآداب** في سنتها الأولى لعام ١٩٥٣ من زاوية الحداثة الشّعريّة فقط، نقدّم الملاحظات التالية:

أولاً: رغم الإرهاصات الأوّليّة الشكليّة لشعراء الحداثة قبل عام ١٩٥٣، ولمّا كانت هذه الإرهاصات لم تشكّل ظاهرةً واضحة، بل ظلّت في إطار الإسقاطات والتنافس اللاّحق على تأريخ غير دقيق لبدايات غير دقيقة... فإنّ بداية الشّعر الحديث الفعليّة تمثّل في صدور مجلّة **الآداب** وتبنّيها لهذه الظاهرة الأوّليّة الجديدة. لهذا نستطيع أن نقرّر (دون مجاملة لمجلّة **الآداب**) أنّ البداية الحقيقيّة للشّعر الحديث كانت عام ١٩٥٣ على وجه التّحديد. وبالتالي نقول: لولا صدور **الآداب** عام ١٩٥٣، لما استطعنا المراهنة على استمراريّة الظاهرة وحمايتها من مستقبل مجهول.

ثانياً: نلاحظ ظاهرة توسيع المفهوم الشّعري انطلاقاً من الانفتاح على الأنواع الشّعريّة كافة (قصيدة التفعيلة/ قصيدة النّثر/ الشّعر اللّهجي/ شعر الرباعيّات والسداسيّات التّوشيحي)، وغيرها من الأنواع. وكانت **الآداب** تهدف من خلال تقديم الأشكال المتنوّعة إلى توسيع مفهوم الشّكل الشّعري لتأكيد حرّيّة الشّكل بعيداً عن الشّكل الواحد (نظام الشّطرين التقليدي) مع التّأكيد على أنّ المجلّة تقف ضدّ «الفوضى والصّرعة الشّكليّة». ونحن نعرف أنّ **الآداب** ظهرت في المرحلة الأخيرة من الإشباع الرومانتيكي.

ثالثاً: طبّقت **الآداب** ما طرحته في افتتاحيّة العدد الأوّل حول مفهوم «الأدب الفعّال الملتزم الشّاهد على العصر» بإفساحها المجال لشعراء الحداثة الشباب (نزار قبّاني/ فدوى طوقان/ نازك الملائكة/ عبد الوهاب البيّاتي/ صلاح عبد الصبور) وغيرهم من شعراء قصيدة التفعيلة. كما نشرت قصيدة النّثر لمحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا... إلخ. وفي هؤلاء الشّعراء تنوُّعٌ في أساليب التّعبير الشّعري وتنوُّع في المنظور الشّعري، لكنّهم جميعاً ينطلقون من الهموم العامّة والخاصّة. وقد رافقت النصوصَ الشّعريّةَ المنشورة دراساتٌ ومقالاتٌ نقديّة حول مفهوم الالتزام الشّعري، وحول القديم والجديد، وحول الشيوخ والشباب، وحول التّقييد والتّحرير الشّعري، وحول الوزن والقافية والإيقاع، وحول علاقة الشّعر بالحياة والحركة الاجتماعيّة والتحرُّر القومي والنّهضة والعدالة الإنسانيّة والاشتراكيّة وغيرها من القضايا اليوميّة الحيويّة. أي أنّ **الآداب** طالبت بربط النصوص بحركة الحياة العربيّة.

رابعاً: طبّقت **الآداب** مفهومها لوحدة المتعدّد (عربيّاً)، فنشرت النصوص والدراسات النقديّة لشعراء ونقّاد من لبنان والعراق وسوريا وفلسطين ومصر وغيرها. كما انفتحت على الآداب الإنسانيّة من خلال ترجمة النصوص وكتابة الدراسات التعريفيّة بالظواهر الشّعريّة العالميّة. وطالبت بأدب عربي «إنساني» يتكامل مع الآداب الإنسانيّة العالميّة.

لولا صدور «الآداب» عام ١٩٥٣، لما استطعنا المراهنة على استمراريّة الشّعر الحديث!

خامساً: أفسحت **الآداب** المجالَ للاتّجاهات النّقديّة العربيّة كافّة، من خلال الدراسات والمقالات والاستفتاءات ونقد العدد الماضي وغيرها. لكن النّقد الحديث في الوطن العربي حينذاك كان انطباعيّاً موضوعاتيّاً إيديولوجيّاً (أو بلاغيّاً عروضيّاً)، وبالتالي ظلّ النّقد يحوم حول النّصّ الشّعري دون أن يكتشف ماهيتّه. لهذا ظلّ الحوار الأعرج بين النقّاد يقف عائقاً أمام تطوُّر المفاهيم وتكاملها بدلاً من التّشديد على الأحاديّة والثنائيّة (شكل أم منظور)؟؟. فقد طرحت النصوص الجديدة إشكاليّاتٍ ومشكلاتٍ جديدةً لم يسهم النّقدُ في بلورتها وهيكلتها ضمن مفاهيم وأطر جديدة... حتّى في مرحلة لاحقة.

سادساً: رغم أنّ تفتيت الشّكل السيمتري للعمود الشّعري ظلّ هدفاً وغايةً للشّعراء، فإنّ القصيدة الحديثة في **الآداب** عام ١٩٥٣ حقّقت تكريساً للشكل الجديد (قصيدة التفعيلة) في حدّ ذاته، اعترفت به نخبةُ المثقّفين دون أن يصبح شعراً شعبيّاً.

عمّان

ندوة مجلة الآداب

اتجاه النقد التطبيقي في «الآداب»

حاتم الصكر

● **النقد الحديث في «الآداب»**

اقترنت مجلّة الآداب منذ ظهورها في مطلع عام ١٩٥٣ بالشّعر الحديث، كما اقترن بها. وهذا أمر نوّه به الباحثون والنقّاد كثيراً. إلّا أنَّ دور الآداب في خلق النقد الحديث بموازاة التحديث الشعري، لم ينل الاهتمام الكافي، بسبب الاعتقاد الشّائع بأنَّ شعر الروّاد والحداثة الشعريّة قد نشأ بدون نقد موازٍ. وهذا ما لا نشارك فيه أصحابَه، محتكمين إلى ما ظهر من جدال ودراسات مهّدت لرسوخ هذا الشعر الحديث، وإمكان تقبّله وتداوله في أوساط القراء الّذين تكوّنت ذائقتهم وحساسيّتهم الشعريّة بعيداً عنه[1].

في بيان الإصدار الموجز الّذي كتبه الدكتور سهيل إدريس مفتتحاً عدد الآداب الأوّل، نقرأ هذه الفقرة الدالّة:

وستعنى المجلّة عناية خاصّة بالنّقد الأدبي... فتحاول.. أن تقوّم الآثار الأدبيّة، القديم منها والجديد، تقويماً موضوعيّاً مجرّداً يضع كلّ كتاب في موضعه الصحيح دون ما اعتبار لأحكام سابقة لم تُمْلها غالباً إلّا رغبة متغرضة في التقريظ أو في التجريح. وسوف تشجّع في هذا الباب أيضاً جميع ألوان النقد الذاتي..»[2].

إنّنا نفترض أنَّ الإشارة إلى النقد الأدبي و«تقويم» الآثار الأدبيّة قديمها وجديدها، والدّعوة إلى «الموضوعيّة المجرّدة» وأطّراح الأحكام السابقة المنبثقة من الرّغبات المبنيّة على الأغراض تقريظاً وتجريحاً، ما هي إلّا دعوة غير مباشرة للعناية بالتجارب الحديثة الّتي لم تكن في مجال الشّعر خاصّة قد استوت على أقدامها تماماً. وإذا كان التعبير عن هذا الهاجس في «رسالة الآداب» عامّاً وغامضاً، فإنَّ ترجمته إلى إجراءات وأعمال تزيده وضوحاً وجلاءً. وهنا لابدّ للقارئ أن يتوقّف عند إشارة إعلانيّة صغيرة أسفلَ إحدى صفحات العدد الأوّل نفسه وهي تعرّف القارئ بـ«باب تفتحه المجلّة ابتداءً من العدد القادم، يتناول فيه أحد الكتّاب المعروفين مقالات الآداب بالدراسة والنّقد.»[3] ذلك الباب هو «قرأت العدد الماضي من الآداب».

وهذا يعكس وعي المجلّة ومحرّريها المبكر، بفاعليّة النّقد لمؤازرة

لم ينل دور «الآداب» في خلقِ النقد الحديث، بموازاة دورها في التحديث الشعري، الاهتمامَ الكافي!

مشروع التحديث الّذي اعتبرته الآداب مشروعها الخاصّ وجزءاً من رسالتها. ويهمّني هنا أن أشير إلى أنَّ ترجمة هذه النيّة النقديّة إلى إجراءات، سيتمّ عبر صفحات الآداب بسبل متعدّدة أوجزها كالآتي:

١ ـ إذا كانت الآداب قد دعت «أحد الكتّاب المعروفين» لنقد مقالاتها، فإنَّ النّقد سيتجاوز المقالات إلى المواد الإبداعيّة أيضاً. فقد كتبت نازك الملائكة في العدد الثالث، وهي تقوم بنقد عدد الآداب الثاني، رسالةً إلى المجلّة نُشِرَتْ مع المقال النقدي. وفيها:

عندما قرأتُ مقال الأستاذ رئيف خوري في نقد العدد الأوّل من «الآداب» ووجدته اكتفى بنقد النثر دون إشارة واحدة إلى الشعر، انتابتني «العصبيّة الشّعريّة»، فآليت أن أملأ ثلاثَ صفحات كاملة بنقد القصائد دون إشارة واحدة إلى المقالات.. وقد فعلتُ ولا أظنّ في ذلك إجحافاً، فيوم علينا ويوم لنا...[4]

ولعلّ هذه المطارحة توضح المقابلة الثنائيّة بين اهتمام الآداب التأسيسي بكونها «تعنى بشؤون الفكر»، فتولي المقالات اهتمامها

(١) لابدّ أن نذكّر هنا بصدور كتابين نقديين بارزين في التنظير للشّعر الحديث هما كتاب الدّكتور إحسان عبّاس **عبد الوهاب البيّاتي والشّعر العراقي الحديث**، بيروت ١٩٥٥، وكتاب نازك الملائكة **قضايا الشّعر المعاصر**، بيروت ١٩٦٢. ولاشكَّ في أنَّ الفصول المنشورة من دراسات هذين الكتابين وسواهما مثالٌ يؤكّد عنايةَ النّقد بالتجارب الشّعريّة الحديثة الّتي لم يكن قد مضى عليها أكثر من عشرة أعوام.

(٢) «رسالة الآداب» ـ ص ٢ ـ العدد الأوّل ـ كانون الثاني ـ ١٩٥٣.

(٣) ص ٤١ ـ العدد الأوّل ـ (وكلّ إشارة إلى عدد دون ذِكر المجلّة هنا يخصّ الآداب تحديداً)

(٤) ص ٦٢ ـ العدد الثالث من العام نفسه.

الأوّل وتعرّضها حصراً لقراءة النّاقد في العدد التالي؛ وبين اهتمام نازك الشعري والتحديثي خاصّة، فتتجاوز التكليف المحدّد، لتوسع دائرة اهتمام القراءة النقديّة، فتشمل القصائد، بل تحصر فاعليّة النّقد فيها[5]. وهكذا فإنّ تمدّد «الفكر» في جانبه النّقدي، إلى مجال «الشّعر»، هو من فضائل الآداب الأولى وحيويّتها ومرونة فكر القائمين عليها.

٢ ـ وتدريجيّاً تبدأ الآداب بتنويع نقّادها. فلا تعهد لواحد منهم بقراءة مواد المجلّة كلّها؛ بل خصّصتْ للقصّة ناقداً ومثله للشّعر وثالثاً للأبحاث. وهذا هو التوسيع النقدي الثاني الّذي يقرّب الآداب من هدفها في تحديث النّقد، مؤازرةً لدورها في تحديث الشّعر.

٣ ـ ولا تريد الآداب لفاعليّة القراءة النقديّة أن تكون نهائيّة، بمعنى أنّها غير ملزمة للقارئ والكاتب والمبدع. فثمّة دعوة جادّة وحارّة تصل إلى حدّ المشاكسة والإلحاح، للدخول في تقاطعات وحوار حول ما يقال في القراءة النقديّة. وها هي مقدّمة الآداب للحلقة الأولىٰ من «قرأت العدد الماضي..» تؤكّد ذلك:

هذا الباب الذي تقدّمه «الآداب»، تُطلق لكاتبه الحرّيّة كلّها في الإدلاء برأيه حول مقالات المجلّة، دون أن يكون في ذلك أيّ تعبير عن رأيها الخاصّ. فعلى الكاتب وحده تبعةُ ما يقول، ولكلّ قارئ الحقّ في الرّدّ على الكاتب.

وبهذا الأفق من الحرّيّة المتعدّدة الجوانب، واصلت الآداب رعايةَ الفاعليّة النقديّة في باب «قرأتُ العدد الماضي..» أو سواه ممّا اجترحته لتنشيط النّقد وتنويع مظاهره. وأعني بتعدّد جوانب الحرّيّة: شمولها أوّلاً حرّيّة الكاتب نفسه في تقويم مواد المجلّة؛ وحرّيّةَ القارئ في الردّ عليه ثانياً ـ وهذا ما تجسّد عمليّاً في عشرات الردود، والرّدود المقابلة الّتي حفلت بها صفحات الآداب ومسّت أهمّ قضايا التحديث في حينها.

نستطيع القول إذن، إنّ الآداب وضعَت الفكرَ النقديَّ، وعبر مظاهر النشاط والفاعليّة النصّيّة أو التطبيق، في مكان متقدّم من مضلّع اهتماماتها التّالي:

- ـ أدب الالتزام
- ـ الأدب المحلّي
- ـ الأدب القومي
- ـ الأدب الإنساني
- ـ الأدب الحديث
- ـ الحسّ أو الوعي النقدي

وعبر هذه الأضلاع تكوّن هيكل الآداب، فوجد النقد الحديث مهادَه وتربتَه، ونما معانياً مصاعبَ النموّ وعثراته الضروريّة.

(٥) في ص ٧٩ ـ العدد الثاني، يجد القارئ أنّ الأستاذ رتيف خوري تناول، وهو ينقد مقالات الآداب، قصصاً لشاكر خصباك وسعيد تقي الدّين، تناولاً سريعاً.

● تجلّيات نقديّة حديثة: الاتجاه والتطبيق

حين اخترتُ لتحيّة الآداب هذا المدخلَ النقدي، لم أشأ مسحَ المواد النقديّة الّتي قدّمتها المجلّة عبر سنواتها الاثنتين والأربعين، ولا حصرَ القضايا النقديّة الّتي أفلحتْ في إثارتها وتنشيطِ الجسد النقدي العربي من خلالها؛ وإنّما اخترتُ عيّناتٍ من مظاهر هذا النشاط أو الفاعليّة النقديّة، لتأكيد قناعتي الّتي بسطتُها في المقدّمة الآنفة؛ ومحورها الاعتقاد بأنّ النقد الحديث لم يتقاعس عن دعم حداثة الشعر مطلعَ النّصف الثاني من هذا القرن. ويترتّب على ذلك البحثُ في دور مجلّة الآداب في إرساء دعائم هذا النقد الحديث الموازي للتجديد الشّعري.

لكن عنوان دراستي يشي بنيّاتي إزاء ما قدّمه كتّاب الآداب؛ فأنا أتحدّث عن **اتّجاه** عام، لا عن مناهج أو مقاربات منهجيّة محدّدة، وعن نقد **تطبيقي** لا تحليل نقدي أو ممارسة نصّيّة.

فالاتّجاه اصطفافٌ عريض، يتّسع لا لإخفاء تنوّع المنهجيّات وتباينها، بل لإخفاء الفوضى الاصطلاحيّة والمفهوميّة، وزئبقيّة الخطاب النقدي، وإنشائيّتِه وانطباعيّته، ممّا لم يكن أمرُ تفاديه ممكناً لا بسبب حداثة النشأة وضعف المؤثّرات؛ بل بسبب ضعف نماذج التحديث ذاتها وقت انطلاق الآداب.

إنّ الاتّجاه لا يُلزم المتّجهين بستراتيجيّات موحّدة، ولكنّه يربطهم بالوصول إلى هدف واحد لا يخفى على المتابع. وهو في الآداب اتّجاه تحديثي يعتمد الإضافة والإنجاز مقياساً؛ ويربط النصّ بواقعه وعصره وإنسان هذا العصر فكريّاً؛ ويبحث عن صلته بماضيه وإنجاز أدبنا العربي والأثر الإنساني فيه. وهي أمور جرى الحديث عنها في «رسالة الآداب» الافتتاحيّة، وترجمتْها المجلّةُ في أعدادها اللاّحقة عبر الدراسة والمواد الإبداعيّة والمتابعات الّتي نشرتها.

إنّ ثمّة نقّاداً جماليين يبحثون عن «الفنّ» في الشّعر، وآخرين يبحثون عن تجلّيات الهموم الاجتماعيّة والسّياسيّة والإنسانيّة العامّة. لكنّهم جميعاً لا يختلفون، وهم في ظلّ حداثة الآداب، على ضرورة التحديث وقبوله بكمّيّات وكيفيّات متفاوتة، وبرؤى منهجيّة مختلفة، تستدعي اختلافَ لغة النّقد وأحكامه وإجراءاته.

أمّا اختياري لمصطلح التطبيق دون سواه، فنابع من اعتقادي الخاصّ بأنّ الطبيعة الصحفيّة للمنشور من القصائد في الآداب يحتّم ظهورَ هذا اللّون منَ النّقد القائم على عكس القناعات النقديّة في مرايا النّصوص المنقودة أو اختبار مصداقيّة اليقين النّقدي، عبر أفراد النّصوص الّتي تنشرها الآداب والإفادة من المستوىٰ والشّكل المتباينين للشعر المنشور. فنحن نعلم أنّ الآداب لم تتعصّب كلّيّاً للشّعر الجديد بل نشرتْ ـ وظلّت إلى سنوات ـ الشعرَ التقليدي ذا الشّكل المعروف بالعمودي. كما أنّها لم تتبنَّ (بصفتها النّاشر والمحرّر) أيَّ اتّجاه شعري: رمزي أو واقعي، فنّي أو سياسي إلخ... وهذا التنوّع يتيح

للنّاقد بَسْطَ جهازه النقدي والمعرفي، وتمرين قناعاته ورؤاه النقديّة عبر القصائد.

أمّا إذا كان النّاقد يتناول مجموعة شعريّة ضمن «النتاج الجديد» فهو يقوم بالتطبيق أيضاً، لأنّه ينطلق من قناعة غير قابلة للتكيّف والتوسّع مع النصوص واستنباط قوانين شعريّة جديدة منها.

إنَّ صلة النقّاد والباحثين بالنصوص قد جرت عبر أبواب **الآداب** بروح اختباريّة جعلتني أعدُّها تطبيقاً، لا تحليلاً، يستجيب لمعطياتها بل لمعطيات فكر النّاقد وقضايا النّقد السّائدة في حينه. ولسببين: استراتيجي وإجرائي (الأوّل يتعلّق باهتمامي الخاصّ بالشعر؛ والثاني بحصر المادّة المدروسة) وجدتُ نفسي أستقصي النّقد الشّعري في **الآداب** دون سواه. وذلك يجعل ملاحظاتي في هذه الدراسة لا تخصّ ـ إلاّ بالصدفة أو التوافق العام ـ القصص والمسرحيّات وسواها من مواد الإبداع في المجلّة.

كما أنَّ اختيار العيّنات المدروسة لاستقصاء هذا الاتجاه لم يكن حصريّاً. أيْ أنّني راجعت أعداد **الآداب** ولم أتوقّفْ عندها جميعاً. إذ لم أقصد الإحصاء أو أسلكه منهجاً أو إجراءً، بل اكتفيت بدلالاتٍ وجدتُ أنَّ العيّنات المنتخبة كافية لبيانها.

ولابدّ من القول هنا إنَّ الاتّجاه التطبيقي الّذي تبنّته **الآداب** وشجّعته إنّما هو ملمحٌ حداثيّ حصراً. فنحنُ لا نعرف جهداً تطبيقيّاً مقصوداً كفاعليّة نقديّة قبل ازدهار النّقد الحديث والمنهجيّات المعاصرة. صحيح أنَّ ثمّة ملامح عامّة يرد فيها الاستشهاد بالشّعر تطبيقاً لغويّاً، أو لغرض الشّرح والتفسير، وربّما دخل تحليل بيت أو أبيات في مناظرة أو محاججة أدبيّة؛ لكنّ تراثنا النقدي يخلو من الاتّجاه التحليلي (والتطبيقي أيضاً لكونه أيسر منه في الإجراءات) إلاّ ما جاء مصادفة ودون أن يكون له دور في الستراتيجيّات المنهجيّة[٦]. وفي أدب النهضة يتصدّر الجهدُ التطبيقي لجماعة «الديوان» مسألة النّزاع حول شاعريّة شوقي... ولكن باقتراب غير موضوعي، تحرّكه روحُ الحجاج المتحمّس الّذي لا يرصد إلاّ الأخطاء، ويبالغ في تأويل المستندات اللّفظيّة للنصوص لتصبح مستنداته في خصومته. لذا يجد القارئ دوماً ما يقطع قراءته من تدخّلات وصفيّة وغير فنّيّة وأحكام انطباعيّة[٧].

إنَّ ذلك لا يعني براءة ما كتبه نقّاد **الآداب** في أبوابها المختلفة، من المآخذ السّالفة، إلاّ أنّهم محكومون بالإطار الفنّي والمضموني الّذي وضعته **الآداب** الّتي تدقّق في اختيار النصوص المنشورة، بحسب موافقتها لمنطلقات **الآداب** العامّة الّتي حدّدتها افتتاحيّتُها بإيجاز وبلاغة... فتصبح منطلقات الشّاعر والنّاشر والنّاقد متقاربة، رغم الاختلافات الحادّة في التّفاصيل، ورغم الحوار المحتدم بين كتّاب المجلّة حول نقد النصوص والأحكام والمعايير النقديّة، وحول القضايا الرئيسة في فكر المجلّة كالواقعيّة والالتزام والمحلّيّة والقوميّة والتجديد والتراث وغير ذلك، فضلاً عن المشكلات الفنّيّة وما يتعلّق بأشكال التعبير الأدبي وأدواته كالفصحى والعاميّة والترجمة وغيرها ـ وهي محاور أساسيّة ظلّت مفتوحة للاجتهاد والرأي والاختلاف.

* * *

● مظاهر تطبيقيّة: حقول الفاعليّة النقديّة الحديثة

يلاحظ قارئ **الآداب** أنّها كانت وراء فتح الأبواب النقديّة، وتحريك الكتّاب بصددها. فهي تعلن منذ عددها الأوّل بضعة مقترحات، تتطوّر عبر مواصلة الإصدار. ونستطيع تسمية هذه الأبواب ـ الّتي سيلاحظ القارئ اتّساعها وتمدّدها حسب طبيعة المواد الّتي تصل إلى المجلّة، ولا تفرض شكلاً واحداً أو محدّداً للمعالجات النقديّة التطبيقيّة ـ بالآتية:

١ ـ «قرأت العدد الماضي من **الآداب**».

٢ ـ «النتاج الجديد».

٣ ـ الدراسات التطبيقيّة والتحليليّة لنصّ شعري محدّد.

٤ ـ متفرّقات تشمل المتابعات والأنشطة الثقافيّة والمناقشات والردود والاستفتاءات والحوار وغيرها.

وأوّل هذه الأبواب وأكثرها فاعليّة هو باب مراجعة قصائد العدد السابق الّذي دأبت **الآداب** على متابعته إلاّ في حالات الضرورة القصوى؛ فهو تقليد بدأ مع العدد الثاني عام ٥٣ ولم ينقطع حتّى الآن[٨].

ويلاحَظ أنّ الإثارة في هذا الباب متحقّقة بسبب انتظار القرّاء وكتّاب النصوص رأيَ النقّاد في المواد المنشورة. وحيويّة هذا الباب تمتدّ لتشرك القرّاء في التعقيبات والتدخّلات النقديّة.

وثمّة صعوبات إجرائيّة في إنجاز مادّة النقد، تتمثّل في تأخّر بعض المكلّفين في إنجاز قراءاتهم أو صعوبات المراسلة وغير ذلك. وقد كان ناقد واحد يتناول مواد العدد المختلفة، حتّى استقرّ أمرُ تخصيص ناقد لكلّ نوع منذ عام ١٩٥٦. وهنا ازدادتْ صعوبة إنجاز مواد هذا الباب. وذلك ما شكا منه الدكتور سهيل إدريس، والسيّدة عائدة

---

(٦) نذكّر هنا بما جاء تحليلاً للأبيات المشهورة: ولمّا قضينا من منى.. حين حلّلها عبد القاهر الجرجاني وعاد إليها أكثر من مرّة (**أسرار البلاغة** ص ٢٦ ـ ٢٧) وكذلك تناولها ابن قتيبة في **الشّعر والشّعراء** ص ٦٧.

(٧) تراجع تحليلات العقّاد والمازني لقصائد شوقي في كتاب **الديوان** جـ ١ وجـ ٢ وكذلك لشعر شكري وأسلوب المنفلوطي وترجماته.

(٨) يلاحظ القارئ انقطاع هذا التقليد عدّة أعداد في سنوات معيّنة. فعلى سبيل المثال لم يظهر عام ٧٨ إلاّ في عدد واحد هو الثامن، ولم يظهر تماماً في بعض سنوات السبعينات.

مطرجي إدريس في أكثر من مناسبة كندوة المجلّات الأدبيّة (١٩٧٤) الّتي قالت فيها السيّدة عائدة: «أكبرُ مشكلة تعاني مجلةُ **الآداب** منها مثلاً مشكلةُ إيجاد نقّاد يدرسون مادّتها الشهريّة، من قصص وأبحاث ودراسات. وقليلون جدّاً هم النقّاد الّذين لا تتميّز دراساتهم بالسّرعة وعدم الجدّيّة»[٩]؛ وبهذا تثير السيّدة إدريس مشكلةً فنّيّة ومنهجيّة إلى جانب الصعوبات الإجرائيّة. وحين تتّهم السيّدة نازك الملائكة مجلّة **الآداب** بأنّها «تسلّط» على النتاج الشعري «معلّقين يتناولون الجانبَ الفنّي منه دونما تعليق على الخطأ» يردّ الدكتور سهيل إدريس بالقول:

إنّ ذلك تجنٍّ لا يقوم عليه دليل. فالّذي يحدث.. أنّنا نعهد إلى صديق لنا أديب.. في أن يكلّف أدباء آخرين لا نوحي بأسمائهم وقد لا نعرفهم إطلاقاً، بأن يعلّقوا على المادّة المنشورة في عدد سابق. ونحن نؤكّد أنّ هذا الصديق الأديب يلاقي في هذه المهمّة مصاعبَ ومشقّات لا يدركها القارئ. فهناك كثيرون ممّن يعتذرون عن القيام بالتعليق، أو ممّن لا يفون بوعدهم لسبب من الأسباب. وإذا اتّفق أنّ اختيار بعض المعلّقين لم يكن موفّقاً، فمن الظّلم ومخالفة الواقع أن يشمل جميع المعلّقين بهذه الصفة[١٠].

ونلاحظ في ردّ الدكتور إدريس تواضعاً في النّظر إلى مادّة النقد؛ فهي «تعليق» في رأيه وكتّابها «معلّقون». لكن كلامه يكشف بعض المصاعب الإجرائيّة الّتي كان بإمكان **الآداب** تفاديها لو أنّها مثلاً عهدت إلى النقّاد المختلفين بنقد موادها قبل النّشر.

إلاّ أنّ المهمّ هنا هو الشعور بجوانب الضعف في هذا الباب الّذي أزعم أنّ النشاط الّذي أشاعه في الشعر الحديث قد عوّض عن كتب كثيرة كان يجب أن تؤلّف فيه. فهذا الباب، كما وصفه الدكتور سهيل إدريس في سنة **الآداب** الخامسة، يسهم «في تكوين الذّوق النقدي

باب «قرأتُ العدد الماضي» عوّض عن كتبٍ كثيرة كان يجب أن تؤلّف في نقد الشّعر الحديث، لكنّه أغرقَ في ردّ الشّعر إلى «الظّروف» الواقعيّة والأحداث «الكبيرة»!

وتقييم الآثار الآنيّة تقييماً يرتبط بالظروف الاجتماعيّة والنّفسيّة التي صدرت فيها هذه الآثار، بحيث تكوّن دلالات تندرج في التّاريخ الأدبي العام»[١١].

وهذا الارتباط بالظروف، كان الطابعَ المميّز لهذا الباب، وربّما المأخذ الرئيسي عليه؛ فالنقّاد لاينفكّون يحيلون على تلك «الظروف» أو «الأحداث الكبيرة» مجسّدين خطّة **الآداب** في ربط الأدب بالواقع..

ففي عدد **الآداب** الأوّل عام ٦٨ مثلاً ينقد شوقي خميس قصائد العدد الماضي مشيراً إلى اثنتي عشرة قصيدة لشعراء عرب لا تحمل إلاّ «طوفان الانفعالات» و«القليل عن حقيقة العدوان الاستعماري الصهيوني»[١٢] بسبب قسوة الظروف الأخيرة ـ يقصد نكسة حزيران طبعاً. كما يتجلّى ذلك في نقد سامي خشبة في العدد الأخير عام ٧٥ حيث تبرز أحداث بيروت في مقدّمة المعالجة النقديّة[١٣]؛ فقد أصبحت بيروت «موضوعاً لقصائد النضال والوعي والمعرفة... والرّثاء»، كما يقول. والشيء نفسه نجده في أحداث ثورة العراق ولبنان ١٩٥٨ وفي سواها من الأحداث الكبرى كعدوان ٥٦ على مصر، وثورة الجزائر وغيرها.. لقد غدا الشاعر الحديث «سجينَ المشكلة التّاريخيّة وسيّدها في آنٍ معاً: سجينها لأنّه لا يستطيع أن يتخطّاها، وسيّدها لأنّه يستطيع أن يتمثّلها بوعي رحب عميق»، كما يقول الدكتور إحسان عبّاس في قصائد أحد أعداد عام ٦٨[١٤].

ولكن ذلك السجن التّاريخي من صنع الآخرين فيما يبدو. ذلك أنّ الدكتور إحسان عبّاس يلاحظ في مقالته النقديّة نفسها أنّ فدوى طوقان «تعطّل العملَ الإنساني جميعه» لأنّها تمرّ بلحظة ضعف فتستعير من المسيح: «رحماك أجز يا سيّد عنها هذي الكأس». وذلك يعني أنّ مدرسة **الآداب** النقديّة، وعبر هذا الباب خاصّة، كانت تحكّ النصوص الشعريّة بالمقايسة إلى الخارج لاعتقادها الجازم بآليّة الصلة بين الأدب والواقع، ولأنّ الشعر العربي الحديث كان يستمدّ من المولّد السّياسي والواقعي والتّاريخي الكثير من مقولاته وكيفيّات القول نفسها وقضاياه الجماليّة كالتعبير والغموض والصلة بالجمهور وسواها.

لكنّنا نستطيع أن نسمّي في «نقد العدد الماضي» ثلاثةَ اتّجاهات رئيسة هي:

١ ـ **الاتّجاه الإيديولوجي**: الّذي يربط النصّ بالقضايا الفكريّة الكبيرة مستمدّاً أرضيّته الفكريّة من انتماءات النقّاد أنفسهم، أو من الغطاءِ الّذي توفّره **الآداب** للأدب القومي والإنساني والالتزام. ويلاحظ اهتمامُ أصحابه **بالمضامين** أوّلاً، وتجسّداتها الفنّيّة في الشعر... مع تحفّظات واضحة على ما يضمّ الشعر الجديد من

(٩) ص ٢٨ ـ العدد الثالث ـ ١٩٧٤.

(١٠) ص ٢ ـ العدد الأوّل ـ ١٩٦٦

(١١) ص ١ ـ العدد الثاني ـ ١٩٥٧. وعن أهمّيّة هذا الباب في تخطيط المجلّة يُراجع لقاء مع الدكتور سهيل إدريس ـ ص ٦ ـ العدد التاسع ـ ١٩٧٨ والعدد الأوّل من السنة نفسها؛ فهذا الباب «خلق حركة نقديّة = ناشطة، وكان يثير اهتمام جميع القرّاء. فضلاً عمّا كان يقدّم من عون حقيقي للأقلام الموهوبة والبراعم الواعدة».

(١٢) ص ١٦ ـ العدد الأوّل ـ ١٩٦٨.

(١٣) ص ٨ ـ العدد الثاني عشر ـ ١٩٧٥

(١٤) ص١٤ ـ العدد الثاني ـ ١٩٦٨.

مغامرات في الكتابة، ومن غموض مصاحب للتجارب الأولى بسبب تبدلات الذائقة الأدبيّة والحساسية الشعريّة. ولعلّ في نقد رئيف خوري وسامي خشبة ومحمود العالم وعلي سعد وسواهم بعض ملامح هذا الاتجاه.

٢ ـ **الاتّجاه الأكاديمي**: وهو الّذي يقيس التجاربَ الشعريّة بالقوانين المستقرّة... مع تفهّم واضح للتعديلات الجارية عليها، وربط التجديد بالموروث، والعناية باللّغة وموسيقى الشّعر والمؤثّرات الأخرى. وقد نشط هذا الاتّجاه في حدود أعوام ٦٤ ـ ٦٦ على أيدي الدكاترة أحمد كمال زكي وعبد القادر القط وعزّ الدّين اسماعيل وماهر حسن فهمي وآخرين من مصر خاصّة.

ولا يعني وصفُ نقدهم بالأكاديميّة اصطفافهم التامّ دون فوارق؛ فثمّة فهمٌ خاصّ لكلّ منهم. لكنّ المحصلة الأخيرة تتركّز في عقلنة اتّجاه التجديد والبحث عن مبرّرات للقول الشعري ومحاكمته منطقيّاً.

ويُعَدُّ الدكتور أحمد كمال زكي أكثر أصحاب هذا الاتّجاه نشاطاً: فهو يعمل وفق منهج انطباعي في أساسه، يقوم على التذوّق المعلّل... مع توفُّر عُدّةٍ مناسبةٍ لاستكمال جهازه النّقدي تتلخّص في: ذكائه الحادّ، وذاكرته الجيِّدة، وربطه لتجارب الشعراء بما قرأ لهم أو لأقرانهم، مع قدرة على التحليل والاستقصاء والوقفات اللّغويّة والصوريّة المناسبة.

إنّ أحمد كمال زكي يدعو عبر صفحات **الآداب** ذاتها إلى أن يضع النّاقد نصب عينيه ألّا يعزل الأثرَ المنقود عن جنسه وظروفه التّاريخيّة وألّا يخضعه لفكرة قَبْليّة. فالغاية من النقد عنده «ليست أكثر من رحلة كشفيّة لتعرّف قيمةٍ واستلذاذ فائدة.» وحول هذا الكشف والقيمة والفائدة واللّذة يتمحور جهدُ أحمد كمال زكي النقدي التطبيقي الّذي تؤازره لغةٌ شفيفةٌ عذبةٌ وشاعريّةٌ في الأسلوب وعرضٌ للأفكار والأحكام الّتي يقول إنّها قد ترد عرضاً في السياق ويجب ألّا يقصدها النقدُ قصداً.

لقد كانت لهذا النّاقد قدرة جيّدة على الرّصد والتذوّق، وتجاوز أفراد النصوص بعد تفكيكها إلى لمّها في وحدات حسب اهتماماتها ومعالجتها وأساليبها. ولكنّه يبدو شأن سواه من النقّاد المدرسيين غير راضٍ عن عمليّتي الكتابة والنقد غالباً.

٣ ـ **الاتّجاه الفنّي**: وهو الّذي يبحث عمّا في النّصوص من قيم الفنّ الشعري بالسّلب والإيجاب؛ أي في حالي توفرها أو فقداتها في القصائد المعروضة للنقد. والغريب أنّ الشعراء أنفسهم، وهم يقعون في فخّ النّقد الّذي نصبته لهم **الآداب**، كانوا يمثّلون هذا الاتّجاه أكثر من سواهم. ففي النّقد الّذي كتبته نازك الملائكة وصلاح عبد الصّبور وسلمى الخضراء الجيّوسي نستطيع العثور على ملامح هذا الاتّجاه الّذي يتبنّى الشعر الحديث ويبسط نظريّاته خلال تطبيقاته النقديّة.

ويلاحظ القارئ أنّ **الآداب** استضافت الشعراءَ نقّاداً في أعداد سنتها الأولى وما تلاها... حتّى ليشعر بعضهم بالإحراج من موقفه ناقداً. وهكذا يكتب صلاح عبد الصبور:

تردّدت طويلاً قبل أن أكتب هذا الكلام. وساءلت نفسي ماذا أريد أن أقول؟ إن كان رأياً في الشّعر فقد قلته حين كتبتُ شعراً، وعرضت على النّاس ديواناً. وإن كان انفعالاً بشعر العدد فإنّ همّي حين أقرأ الشّعر أن أطرب له أو أنصرف عنه. ولعلّي لو سُئِلتُ لم طربت أو انصرفت ما حرت جواباً إلّا أن أعود إلى ما قرأت محلّلاً مفصّلاً...[١٦]

ولكنّ صلاحاً يجد رغم ذلك ما يقوله في القصائد؛ بل سيجد قرّاءُ نقده ما يثيرهم في أحكامه وتذوّقاته ولاسيّما حين يبدو حادّاً في بعضها، كقوله عام ٥٨ عن إحدى القصائد: «هذه قصيدة رديئة» وعن أخرى: «موضوعها طرقتْهُ أقدام سابلةِ الشّعراء»، ويزجي نصائح ذهبيّة: «عيبٌ في الشعر أن نثرثر» و«لابدّ من شيء جديد لكي نصنع شعراً جديداً، والشّاعر الخالق هو من يقول كلمته هو»، و«ليس الشّعر شيئاً يقال بل طريقة يقال بها هذا الشيء، والشّعر الحديث في جوهره احتجاج على الابتذال...»[١٧]. وحتّى بعد أعوام سيظلّ صلاح عبد الصّبور، كما يقول هو عن نفسه، حائراً[١٨] لأنّ إعجابه بكلّ قصيدة يكون لسبب مختلف عن إعجابه بسواها.

ولكنّ نازك الملائكة تفلح في وقت مبكر، وفي عام تأسيس **الآداب**، في تقديم نقد فنّي تطبيقي معلّل. فهي إذ تنفي عن «كلمتها» صفة «المقال في نقد الشّعر» تقدّمها بكونها «محاولة للتذوّق والتقييم وإيضاح الملامح العامّة»[١٩]. وهذه هي أسس النّقد الفنّي القائم في جوهره على **التذوّق** من جهة القراءة، **والتقييم** من جهة الاحتكام إلى القواعد الشعريّة الثابتة، و«إيضاح الملامح» أو تحليل النصّ فنّيّاً بكشف سماته الموضوعيّة والأسلوبيّة. إلّا أنّ القارئ يحسّ أنّ نازك توظّف معارفها كلّها (في فنّ الشّعر، وفي الموروث، والشّعر الغربي، والفلسفة العامّة..) لتباشر القصائد وتقوم بتحليلها حسب معيارها الثلاثي الآنف.

وفي نقد سلمى الخضراء الجيّوسي حماسةٌ للشّعر الجديد. فهي تصدّر نقدَها لقصائد العدد الماضي من **الآداب** بمقدّمة نظريّة حول مشكلات الشّعر العربي وأبرزها «الالتزام» و«التجديد». وتدافع عن شعر الشباب، وتوجّه النّقد لنقّاد **الآداب** الّذين ترى أنّهم «يدخلون باب النقد بوجوه مختلفة»[٢٠]: فمنهم السّاخر والمتحمّس والمبارك والمُعارِك والجاهل بالعمق الفنّي للنّصّ... لكنّها تختار الانحياز لذلك النّاقد «الرزين الّذي يختلج بحبّ الأدب، والّذي يقدّر الجمال الفنّي حيث هو كائن...».

(١٦) ص ٥٩ ـ العدد السّادس ـ ١٩٥٧

(١٧) ص ٦٨ ـ ٦٩ ـ العدد الثالث ـ ١٩٥٨

(١٨) ص ١٤ ـ العدد السابع ـ ١٩٦٦

(١٩) ص ٦٢ ـ العدد الثالث ـ ١٩٥٣

(٢٠) ص ٧٨ ـ العدد العاشر ـ ١٩٥٦

ولعلّها أرادت أن تضع لهذا النّاقد اشتراطات مهنيّة فوجدتها في «الذكاء والشّغف والإخلاص»؛ وهي صفات مهمّة لإعداد النّاقد الشعري وتكوينه دون شكّ، لكنّها تتّصل بذاتيّة النّقد وانطباعيّته، لأنّ الذكاء وحبّ العمل والإخلاص تتمحور كلّها حول نقطة واحدة لا علاقة لها بالإجراء أو آليّات النّقد.

إلاّ أنّ حماسة الجيّوسي للجديد سوف تتجلّى في تطبيقاتها على قصائد زملائها.. فترى في قصيدة السّيّاب «رسالة من مقبرة» إلى جانب طرافة الفكرة، جزالةَ السّبك، وروعةَ الخيال المترف وصدقَ العاطفة القوميّة الثائرة الحزينة. لذا تعد الجيّوسي هذه القصيدة من عيون الشّعر الحديث.

وتجرّب الشّاعرة وهي في موقع النّقد أن تنقد نفسها. إذ إنّها نشرت في العدد المعروض للنّقد قصيدتها «الصّامدون». وكان الفخّ الّذي أوقعها فيه الدكتور سهيل إدريس مضاعفاً: فهي شاعرة ناقدةٌ نفسَها أو نصَّها؛ فتخلّصتْ بتلخيص آراء بعض من قرأ نصّها من الأدباء والأصدقاء.

ويلاحظ القارئ في لغة النّقد عندها شيوعَ عبارات عبد الصّبور نفسها من حيث الانتماء إلى الفنّ والذّوق مثل «لا يعجبني...» و«رقّة إحساس» و«التكرار موفّق جدّاً...» وهي من معجم النّقد الانطباعي الشّائع.

لقد توقّفنا عند باب «قرأت العدد الماضي..» لأنّه أكثر ميادين التطبيق وضوحاً وسعة. ولابدّ من الإشارة إلى ما أسميناه المظاهر التطبيقيّة؛ ومنها عرض «النتاج الجديد» أو دراسة الدواوين الشعريّة بمقالات نقديّة مطوّلة. ويقتضي باب «النتاج الجديد» تركيزاً ووصفاً دون إفاضة، بينما تكون الدراسة المستقلّة لهذا النتاج ذات سعة وتفاصيل وحوار نقدي متفاعل... ولم تكن المجلّة بخيلة على دواوين الشّعر الحديث بمثل هذه الدراسات النقديّة التطبيقيّة الّتي أذكر منها دراسة صبري حافظ لديوان صلاح عبد الصّبور **أحلام الفارس القديم**[21] الّتي مزج فيها بين الموضوعاتيّة بإشارته إلى التفكير في شعر صلاح عبد الصّبور وانتقالاته المهمّة بعد **أقول لكم**؛ وبين الفنّيّة التعبيريّة بربط أدوات عبد الصّبور بالشّعر الحديث لأنّ ديوانه ينتمي إليه كلّيّاً. ويعزّز صبري ذلك بالدراسة النّصّيّة لعدد من قصائد الديوان المهمّة، ويلتفت إلى مداخلها ونموّها الجزئي، مشيراً إلى موقف الشّاعر من الحبّ والمدينة والموت. وهذا المقال مثالٌ انتقائي لعديد من الدراسات حول الشّعراء ودواوينهم، ولاسيّما في الأعداد الخاصّة وأهمّها عدد الشعر الحديث عام ١٩٦٦.

كما أولت المجلّةُ اهتماماً للتحليل النقدي القائم على دراسة قصيدة واحدة تقوم المجلّةُ بإعادة نشرها مع الدراسة. وفي هذا المجال برزت دراسات رائدة أهمّها ما كتبه محيي الدّين محمد: «رموز ترنيمة قديمة»[22] حول قصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر»؛ وهي قراءة أسطوريّة رائدة تقوم على الإيمان بسموّ الخرافة لأنّها «إدراك بشري عامّ» ولأنّها - بواسطة الرّمز الّذي يكتنز به داخلُ الشّاعر - تعبّر بتلقائيّة حتّى يستنطق الشّاعرُ الرّمزَ ويوظفه لقضايا عصره.

يقوم تحليل محيي الدّين محمد على خطوات منهجيّة واضحة. فهو يحدّد صلة الشّعر بالأحلام والرؤى والتّقاليد البدائيّة.. ويبيّن استثنائيّة الشّاعر وباطنيّته «المتخمة» بالأحلام والرّموز ليصل إلى أسطورة بابل المتجدّدة بموت تموّز وقيامته كلّ عام. ثمّ يقارنها بقصيدة السّيّاب الشعائريّة، محلّلاً «رموز الترنيمة» نشيداً نشيداً، مكتشفاً مغزى الترنيمة وما أجراه السّيّاب من تحويلات شعريّة على

من الدراسات الشّعريّة الرّائدة مقالة محيي الدّين محمد لقصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر»، ومقالة محمّد النويْهي عن قصيدة عبد الصّبور «أغنية من فيْنّا».

الأسطورة، منتهياً بتقييم للترنيمة إذ يقول متحمّساً: «لم نقرأ في شعرنا الحديث عملاً موحياً وفنّيّاً بهذه الدّرجة من الاتّساع والعمق والجمال...». بل يرى أنّ ما حقّقه السّيّاب «هذا الشّاعر الشاب» كان أدقّ ممّا حقّقه إليوت لأنّ معاني شعر إليوت الميثولوجيّة ودلالاته هي نفسها الدّلالات القديمة ولا يمكن أن تخرج عنها أو تفترض معنى جديداً لها.

وبنشر هذا النصّ النّقدي المهمّ تكون **الآداب**، وقبل الثّورة المنهجيّة في نقدنا الأدبي، قد مهّدَتْ لظهور المعالجات العلميّة للنّصوص، ودراسة ملفوظاتها بعيداً عن الإنشاء والإجمال والشّروح غير المجدية.

وتكرّر **الآداب** تحليلَ النّصوص في أعداد أخرى، منها تحليل صدقي اسماعيل لنصّ تراثي مهمّ هو «مقصورة ابن دريد»[23]؛ وذلك يقدّم أمثولة نقديّة مهمّة في أنّ النُّصوص كلّها قديمة كانت أم حديثة مشروعات للدّراسة النّصّيّة. وهذا ما فعله النويهي لاحقاً في دراساته عن غزل عمر وبعض القصائد الجاهليّة... كما تقدّم المجلّة للنويهي دراسة نصّيّة مهمّة، لا يمكن أن يمرّ بها دارسُ **الآداب** دون إشارة خاصّة، وهي دراسته لقصيدة عبد الصّبور «أغنية من فيْنّا»[24].

(٢١) ص ٦٠ - العدد الثالث - ١٩٦٥

(٢٢) ص ١٢ - العدد الثاني عشر - ١٩٥٩

(٢٣) ص ١٩ - العدد الثاني - ١٩٦٠

(٢٤) ص ١٨ - العدد الثاني - ١٩٦٥

وهذه الدراسة الّتي نُشرت إلى جانب النّصّ، تردّ ضمناً على دارسي ديوان صلاح عبد الصّبور **أحلام الفارس القديم**الّذين انهمكوا في «تفسير رموز الشّاعر» والخلاف حولها ـ وهذا ما يراه النويهي مصدرَ خطر كبير، لأنّه يصرف النقّاد عن النّظر في أركان أخرى لا تقلّ أهمّيّة في الفنّ. كما يردُّ بدراسته التطبيقيّة هذه على النقّاد الّذين يهملون الأداء ويركّزون جهدهم في تأمّلات ذهنيّة في المحتوى أو إيديولوجيّة الشّاعر. وتتلخّص إجراءات النويهي في التعريف بتجربة القصيدة وإرجاعها إلى مصادرها في الحياة: «المتحدّث العربي وامرأة أوروبيّة في مدينة أوروبيّة كان المتحدّث فيها غريباً يشعر بالوحدة.» ويلجأ إلى شرح ما يجري بين المتحاورين: الرّجل والمرأة. وهو أمر يخرج بالشعر إلى التّصريح الّذي يعده النويهي مباشرة وفجاجة وقع فيها النّقد ولم يقع فيها الشّعر نفسه. ولا يمنع النويهي قراءته من الإيغال في تأويلات معنويّة، لها مستندات لسانيّة في القصيدة، محاولاً إعلاء التجربة الجسديّة وإعطاءها بعداً صوفيّاً «نورانيّاً». وعلى مستوى الفنّ يقسم النويهي القصيدة قسمين ينتهي الأوّل عند بيت محدّد ليبدأ القسم الثاني الّذي يتناول النهوض من النوم مع وجود ما يسمّيه موجات متعاقبة في كلّ قسم فكراً وانفعالاً.. وهي موجات تتجسّد في مظاهر عروضيّة وصوريّة ولغويّة... لينتهي كمحيي الدّين محمد بحكم ذوقي هو أنّ هذه القصيدة «درّةٌ من درر شعرنا الجديد».

إنّ دراسة النويهي ذات الطّابع التحليلي، تقدّم أسانيد للمدخل النظري الّذي بدأ به وتقاطع من خلاله مع دارسي ديوان عبد الصّبور. لكنّه لم ينج من أحكام كلّيّة ومن تقويل يتعدّى حدود التأويل مع الدّخول في اعتراضات صياغيّة قلّلت من مستوى الدراسة.

وثمّة دراسات تحليليّة مهمّة، أذكر منها دراسة خليل كلفت بحلقاتها الثلاث لقصيدة البيّاتي «الّذي يأتي ولا يأتي»[٢٥]، وفيها يمهّد بدراسة عامّة للبيّاتي منذ **أباريق مهشّمة** وفق مبدأ الإنسان المناضل المؤمن بتحقيق الجنّة على الأرض وتطهيرها بطريقة سيزيفيّة مرّة، وبروميثوسيّة أخرى! ثمّ ينصرف الشّاعر لتحليل ما أسماه رباعيات «الّذي يأتي ولا يأتي» معرِّفاً بموضوعها: وهو «انتظار تحوّل عظيم يعصف بأدران الجحيم الّذي نعاني منه وخروج نيسابور الجديدة (جنّة الأرض) من هذا الجحيم». ويصل النّاقد بعد ذلك إلى هيكل القصيدة وشكلها كما يقول، ليتوقّف من بعد عند رموزها وزمنها. وهو كلام عامّ متنقّل بسرعة. لكنّه يتفرّغ في الحلقة الأخيرة لإجراءات مهمّة تتمثّل في تفكيك الرباعيّات إلى مقاطع، ويبحث عن دلالات القصيدة مستخلصاً في النهاية ما يسمّيه «عالم الرباعيّات» بمراحله الثلاث: التكوين الفاسد، والخروج، وصور هذا الخروج.

(٢٥) ص ٢٨ ـ العدد السابع ـ ١٩٦٦ و: ص ٣٤ ـ العدد التاسع ١٩٦٦، وص ٤٠ ـ العدد الحادي عشر ـ ١٩٦٦.

والملاحظ أنّ المعالجة مضمونيّة رغم إجراءاتها النصّيّة، إذ أصبح كلّ جزء من النّصّ دالّاً مجرّداً من بنائيّته، مقتصراً على دوره في الحقل الدّلالي الممغنط الّذي جذب البيّاتي إليه خطوات الباحث.

وفي مرحلة لاحقة ستقدّم **الآداب** تطبيقاً نقدياً يرتكز إلى التّحليل الشّامل وهو دراسة الياس خوري لقصيدة درويش «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا» الّتي أسماها «القصيدة والرّمز»[٢٦] معتبراً سرحان «رمزاً» و«شخصيّة أسطوريّة في القصيدة»... وهو ما جعل النّاقد يحكم مسبقاً بأنّ هذه القصيدة «جزء من محاولات إخراج القصيدة العربيّة من رخاوتها الرّومانسيّة، وإدخالها في التجربة الملموسة». وسبيل الشّاعر إلى ذلك هو «الرّمز والأسطورة» كضرورة لكسر الإطار العمودي. ومع ما لنا من تحفّظ على عدّ النّاقد شخصيّة سرحان أسطوريّة أو رمزاً، ثمّ إحالة القصيدة إلى «التجربة الملموسة»، فإنّنا نجد لديه اجتهاداً وانتباهاً فائقاً إلى عناصر النّصّ. فهو يمتلك قدرة تفكيكيّة، لا تغفل الكلّ في الوقت الّذي تتأمّل فيه حركة الجزء وتتعقّبه. كما أنّ خوري يمهّد لإغناء مناهج القراءة. فهو يمرّن قارئه على تقبّل ثلاث قراءات للقصيدة: كما تقدّم هي نفسها؛ وفي بنيتها المسرحيّة؛ وزمن الفعل فيها. وينجح النّاقد في الإشادة بما صنع درويش داخل النّصّ من تحويل «الشّعاري إلى شعري». كما يصنّف الأصوات ويمسرح النّصّ، ولا يغفل فنيّتها الصوريّة والإيقاعيّة.

ولعلّ من أغرب المحاولات التحليليّة ما قدّمه الشّاعر الياس لحّود ممّا أسماه «مفاتيح قصيدة»[٢٧] منشورة مع نصّه الشعري «ركاميّات الصّديق توما» محلّلاً فيها عناوين مقاطع القصيدة الّتي وصفها «لتسهيل قراءتها» كما يقول: «إذا لابدّ من كشف بعض مفاتيحها ورموزها، وإن كان ذلك عسيراً». وقد اقتحم الشّاعر بهذه المفاتيح قراءة القارئ، ففسّر له كلّ شيء حتّى ما ليس بحاجة لتفسير مثل: «الصرّاف مظهر لرأسماليّة البرجوازيّة» وما يحتمل أكثر من دلالة مثل: «الطّفل البحري: البراءة الثوريّة. والبحر: الحياة الأولى»!.

والخلاصة: إنّ باب «قرأت..» كان كما وصفه النقّاد «ذا مفعول في أنفس الكتّاب.. حتّىٰ إنّ من أراد النّشر في **الآداب** يتحسّب لهذا النّقد الّذي سينشر بعد شهر. وكان في ذلك إلزام الكاتب بأن يقول أحسنَ ما لديه» كما يرىٰ جبرا ابراهيم جبرا[٢٨]. وبذا أثَّرتْ **الآداب** في الحركة النقديّة وأثرتها[٢٩] بعبارات جلال الخيّاط. ولكن المتابع لا يملك إلاّ الاعتراف بأنّ النقّاد أنفسهم لم يستثمروا هذا الباب للحوار المنهجي، وظلّ التناولُ السّطحي الّذي شخّصته عائدة إدريس

(٢٦) ص ١٤ ـ العدد السادس ـ ١٩٧٨؛

(٢٧) ص ٥ ـ العدد السابع ـ ١٩٧٧

(٢٨) ص ١٨٧ ـ العدد الثاني عشر ـ ١٩٧٧

(٢٩) نفسه ـ

هو السّائد، ربّما بتوجيه قويّ من طبيعة هذا الباب الشهريّة والمحتاجة لاستجابة مباشرة مع تعدّد النماذج وتنوّعها. .

● وسائل أخرى

سيجد المتابعُ نفسَه إزاء كيفيّات أخرى أتاحتها **الآداب** لاحتكاك النقّاد بالنّصوص، إضافةً إلى التحليل ومراجعة العدد السابق.

فثمّة باب خاصّ بالنتاج الجديد، برزت من خلاله مراجعاتٌ لإصدارات شعريّة حديثة جرى بشأنها حوار مطوّل وجدّي في حينه، أذكر منها ما جرى حول **أباريق مهشّمة** للبيّاتي[٣٠].

كما كانت المجلّة تحثّ القرّاء والأدباء على الرّوح النقاشيّة والحوار. ففي عام ١٩٥٦ نشرت المجلّة «أغنية في شهر آب» للسيّاب ووصفتها بأنّها «محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد». فكان سعدي يوسف يكتب للمجلّة في العام نفسه، من البصرة مشيراً إلى رموز القصيدة وغناها وتنوّعها، كاشفاً مراجعها الذهنيّة الّتي حَدَتْ بالسيّاب لرسم صورة مقرّبة لعائلة برجوازيّة[٣١]. وقد حظيت قصائد أخرى للسيّاب بمناقشات وجدل منها «أنشودة المطر» و«غارسيا لوركا» و«في المغرب العربي» وسواها. كما أُثيرتْ مناقشات حول الالتزام والواقعيّة فضلاً عن إشارات النويهي المستمرّة: حول التجديد والرّمز وهجومه على الرّومانسيين «أيّها الرّومانسيّون كفاكم اجترارا»[٣٢]. ويذكر القرّاء أيضاً الخلافَ الحادّ حول القصيدة الحرّة الأولى: أهي للسيّاب أم لنازك؟ وسوى ذلك من موضوعات، كان الاحتكام إلى النّصّ فيها مدعاةً لتربيةِ ذائقةٍ شعريّةٍ جديدة تجافي التقوّلات والتلفّظات الإجماليّة والخارجيّة الّتي عانى منها نقدنا زمناً طويلاً.

إنّ الوقفة المطوّلة هذه، عند واحدة من فضائل **الآداب** وأياديها على حداثتنا الشّعريّة، لا تدّعي الإحاطة، بل تكتفي بالإشارة، منوّهةً إلى ما وجد النقدُ المرافق للتحديث الشعري من مساحةٍ وفضاء على صفحات **الآداب** الّتي لم تحد عن خطّها التحديثي ونهجها الّذي اختطّته في رسالتها إلى القرّاء قبل اثنتين وأربعين سنة مثمرة، خصبة، من عمرها المديد.

بغداد

(٣٠) ص ٣٣ ـ العدد السابع ـ ١٩٥٤

(٣١) ص ٧٥ ـ العدد السابع ـ ١٩٥٦

(٣٢) ص ١٨ ـ العدد الخامس ـ ١٩٦٦

المدرسة التي تعلّم منها الجميع..

عبدالإله عبدالقادر

تمتدُّ بي الذكرى إلى أيّام الصِّبا، يوم كنّا نحاول أن نتعرّف على الحياة، بل على تلمُّس مناطق النور وانفجارات الجديد من الإبداع، أو كنّا على الأقلّ نتظاهر بحبِّ المعرفة خلال تكويننا فسيولوجيّاً. لم أكنْ شخصيّاً قد تعرّفتُ على مجالات الثقافة الواسعة، رغم وجودي في بيت يهتمّ سكّانُه بالكتاب: **ألف ليلة وليلة**، ابن المقفّع، سيف بن ذي يزن، ثمّ ما كتبه جورجي زيدان، فاكتشاف المنفلوطي، ثمّ جبران، وبعدهم كان محمد عبد الحليم عبد الله، وروّاد القصّة؛ لكن شوقي، والزهاوي، والعقّاد، جاؤوا في مرحلة غير منفصلة عن تلك.

بدايات الخمسينات كانت سنوات متميِّزة: حركات تحرُّر من الاستعمار، اشتداد الدعوة لأشكال الوحدة، تعدُّديّة حزبيّة وفكريّة بعضُها مقموع، إضرابات سياسيّة ومظاهرات وسجون، وحركات تجدُّد في الأدب عموماً وفي الشِّعر خاصّة، المسرح يحاول أن يجد مكاناً له بين صفوف جماهيره، عالم متحرِّك ومتفاعل ومتصارع، وهياكل تسقط ووجوه جديدة تظهر على شاشة الحياة. أمّا نحن، ذلك الجيل الوسيط الذي وُلِد خلال سنوات الحرب العالميّة الثانية ويحاول أن يندمج في كلِّ هذه الحياة المتفاعلة، فلم نكن نملك الدهشة فحسب، بل تملّكتنا أيضاً عدوى الحركة الحياتيّة برمّتها.

وسط كلّ الصراعات والولادات، بل وفي قلب الحياة، تعرَّفتُ على مجلّة **الآداب**. ولم تكن صدفة أن يقع بين يديّ عددُ القصّة الخاصّ في مطلع عام ١٩٥٤. ولم يدهشني العدد حينذاك ـ فلم يكن الوعي قد اكتمل ـ بقدر ما أدهشني أن أقرأ في العدد نفسه قصّةً لخالٍ لي يتعاطى مهنة الأدب والسياسة حينذاك. وانتقلت **الآداب** إلى غرفة نومي؛ فقد كنت أشاركه غرفة النوم، وكان يهتمّ بي كظلِّه. من تلك الحادثة، ومن ذاك العدد الذي نسيت رقمه ولم أنسَ سنة صدوره، أدمنتُ على اقتناء مجلّة **الآداب** أوّلاً، ثمّ تعوّدتُ على قراءتها ثانية. أقول «أدمنت»، لأنّني أذكر أنّني كنتُ أجمعُ جزءاً من مصروفي اليومي الذي أحصل عليه من والدي لأوفِّر ثمن نسخة **الآداب** وأحرص أن أضعها فوق كتبي وأنا في طريقي إلى المدرسة تفاخراً وتعالياً على زملائي. ولعلّ الظرف الذي كنتُ فيه ساعد على ترسيخ هذا الانتماء، فكنت محاطاً إلى جانب خالي، وبحكم صداقاته، بالمرحوم بدر شاكر السيّاب، وسعدي يوسف، ومحمود البريكان، والدكتور زكي الجابر ومجموعة من رموز الأدب والشِّعر العربي

المعاصر.

وإلى جانب ما كنّا نتعلّمه على كراسي الدراسة كانت **الآداب** مدرسةً أخرى تصقل لنا تذوّقنا الأدبي - الفنّي، وتفتق لنا وعينا الفكري.

في كلّ عددٍ كان جيلي [وأنا] نتعرّف على رمز جديد من رموز الإبداع: بدر شاكر السيّاب و«قصيدة المطر»، التي كانت **الآداب** هي السبّاقة لنشر هذه القصيدة التي أصبحت أنموذجاً لشعر التفعيلة وحركة التّجديد الشّعري.. عبد الوهّاب البياتي وقصائده: «ماوماو»، و«المحرقة»، و«مذكّرات رجل مجهول»، و«الملجأ العشرون».. صلاح عبد الصّبور وبداية التّكوين الشّعري في بداية الخمسينات؛ ومازلت أذكر مقطعاً حفظته له من قصيدة منشورة في آداب الخمسينات:

هل عاد ذو الوجه الكئيب
ذو النّظرة البكماء والأنف المقوّس والندوب
هل عاد ذو الظّفر الخضيب
والمشية التيّاهة الخيلاء تنقر في الدروب
لحناً من الإذلال والكذب المرقّش والنّعيب
ومدينتي معقودة الزنّار
عمياء ترقص في الظّلام
ويصفّر الدّجّال والقرّاد والقوّاد والحاوي الطروب
في عرس ذي الوجه الكئيب

وفي أعداد مختلفة.. تقرأ لنازك الملائكة وفدوى طوقان وإبراهيم العريّض وأحمد عبد المعطي حجازي. ويتكرّر نزار قبّاني في معظم أعداد **الآداب**: فمن «رسالة إلى سيّدة حاقدة»، إلى «طوق الياسمين»، إلى «أوعية الصديد»، و«رسائل جندي مصري في جبهة السويس»؛ ثمّ نتعلّم كيف نشتري ديوان نزار، ونحفظ أشعاره، وأشعار رموز الشّعر العربي المعاصر.

ولم يقتصر الأمر على الشّعر، بل تعدّاه إلى القصّة كذلك: من د. سهيل ادريس وتجاربه الأولى في القصّة القصيرة، إلى سليمان فيّاض وفتحي غانم وذو النون أيوب والعجيلي، وآخرين تخونني ذاكرتي في استذكارهم، ولكنّ مجمل تجاربهم وكتاباتهم كانت اللّبنة الأساسيّة في تطوّر فنّ القصّة والرواية في أدبنا المعاصر.

ولم يقتصر الأمر على جانبي الإبداع [الشّعر والقصّة]. فلقد كان لـ**الآداب** دورٌ هامٌ في تشكيل الفكر العربي. فقد تعرّفنا إلى معظم كتابات القوميّة والفلسفات الأخرى في **الآداب**، قبل الولوج إلى عوالمها والتعرُّف عليها من مصادرها الأساسيّة، ولاسيّما بالنسبة لبعضنا ممّن لم يتقن اللّغات الأجنبيّة. لقد كان في **الآداب** حوار مستمرّ وفي سياقات مختلفة: فإلى جانب الحوارات الأدبيّة، والمعارك الإبداعيّة، والتفاعل والتلاقح بين التجارب شرقها وغربها، كانت ثمّة حوارات أخرى في الفكر والفلسفة، بل حوارات تجاوزت حوارات الفكر العربي، إلى حوارات مع

ليس ثمّة مبدعٌ عربيٌّ معاصر لم يخرج من هذه الخيمة!

الفكر الغربي؛ فكانت ترجمات **الآداب** للدراسات المتعلّقة بالفلسفة والفكر الغربي هامّة جدّاً، وأخصّ بها ما اطّلعنا عليه من فكر سارتر، وألبير كامو، وسيمون دو بوفوار، وكولن ولسن، وغيرهم من فلاسفة الوجوديّة التي أثّرت كثيراً في العديد من أبناء جيلنا، كبشر أوّلاً، وكمبدعين ثانياً. وقد تطوّر أمر هذه الترجمات الفكريّة الأوروبيّة، بأن صدرت معظم تلك الفلسفات بكتب منفصلة عن «دار الآداب»، بيت المجلّة وحاضنتها.

ولعلّ من أهمّ الأدوار التي اضطلعت بها **الآداب**، هو تلك الترجمات لمسرحيّات عالميّة إلى جانب المسرحيّات العربيّة التي كانت تنشر. فمن پيراندللو، إلى تشيخوف، إلى رموز عديدة من كتّاب المسرح العالمي، إلى جانب ما كانت تنشره للكاتب خليل هنداوي، وعبد الرحمن فهمي، الذي مازلت أذكر له مسرحيّة «الحرب» التي أثّرتْ بي كثيراً في حينها وأخرجتُها على الخشبة كجزء من تجاربي المسرحيّة. وأمّا سميح القاسم فجميعكم تعرفونه شاعراً مبدعاً ورائداً، إلاّ أنّ **الآداب** طرحته في نهاية الستّينات كاتباً مسرحيّاً؛ وإذْ أعيد قراءة مسرحيّته «المؤسّسة الوطنيّة للجنون» منذ أن نُشرت بـ**الآداب** وإلى عهد قريب، أجده متجدِّداً، واستشرافيّاً.. ولم أجد هذا النّصّ المسرحي في نتاج سميح القاسم الإبداعي، ولكنّي مازلت أحتفظ بعدد **الآداب** وأحلم بأن أخرج النّصّ على الخشبة.

الحديث عن مدرسة **الآداب** قد يحتاج إلى مساحة واسعة، لأنّ الأعوام الاثنين والأربعين من عمرها رسّختها في عالمنا الفكري - الثقافي - الإبداعي، حتّى أستطيع الجزم بأن لا أحد من مبدعينا المعاصرين، ورموز حركتنا الأدبيّة والفكريّة لم يخرج من خيمة **الآداب**، ولم يتعلّم من صفحاتها، سواء مَنْ نشر في أعدادها أو لم ينشر... وهي التي قامت بدور أساسي في تلاقح ثقافتنا العربيّة عبر ساحاتها المتعدِّدة والمترامية الأطراف من مغرب الوطن إلى مشرقه، من جهة، ومن جهة أخرى في تلاقح الثقافة العربيّة مع ثقافة الغرب، عبر حوارات طويلة، عرضاً، وترجمة، ونقداً، ودراسة، ولكن دون أن نفقد خاصيّة أدبنا وثقافتنا.

ولعلّي أختم هذه السلسلة من الاستذكار لفترة طويلة من التلمذة المستمرّة بالقول: إنّ كلّ الجوانب الحيويّة والأدوار الهامّة التي قامت **الآداب** بلعبها في حركة الثقافة العربيّة كانت هامّة جدّاً، إلاّ أنّ دورها كمدرسة إبداع هو الدور الأهمّ. وهي التي ألقت الضوء على رموز عديدة من رموز الأدب العربي المعاصر يوم لم يكن لتلك الأقلام توهُّج الشهرة، ونضوج التجربة.. ويكفي **الآداب** أن تكون مدرسة الجميع.

الإمارات العربيّة المتّحدة

ندوة مجلة الآداب

«الآداب: أطياف وحقائق

نبيل سليمان

إذا كانت اللّوحةُ هي الفنّ والفنّان، والكتاب هو الكاتب والكتابة، فالمجلّة أيضاً هي الكتّاب والكتابة، وهاهنا تستوي الحياة والموت. والتكريم فيهما هو لحظة أو تجلٍّ من لحظات أو تجلّيات حضور الإبداع الدائم وفعله المستمرّ. لذلك لم أجد ما أعنون به هذه المداخلة غير عبارة الأطياف والحقائق الّتي عنونت بها ما كتبته عن سعيد حورانيّة في أمس قريب.

ولقد قُيِّضَ لي أن أشارك في تونس أواخر العام الماضي في جلسة غير رسميّة تخصّ قرار الاتحاد العام للأدباء العرب بتكريم مجلّة **الآداب**، وكان يحيى يخلف عائداً لتوّه من دورة للأمانة العامّة في عمّان. كنّا، سهيل إدريس والياس خوري وأنا، من بين العائدين من الملتقى الرّوائي العربي الثاني في قابس، وضمنه كان تكريم إدوار الخرّاط. مع يحيى يخلف في ذلك الصّباح في أوتيل عمران، وفي الوقت القصير الّذي تبلورت خلاله محاور وأسماء، كانت أطياف الثقافة العربيّة وأطيافها في النّصف الثاني من هذا القرن تتخلّق أمامي في مجلّة **الآداب** وحولها. ولعلّ ذلك ما جعلني ألحّ على الآخرين بأن يكون بين المشاركين في التّكريم مَنْ هم مِنْ غير أبناء المجلّة: ممّن لم ينشأوا فيها وليسوا من كتّابها.. وأنا واحد من هؤلاء؛ فالمجلّة مجلّة هؤلاء أيضاً، وبخاصّة في هذه الآونة، حيث كانت **للآداب** قيامة جديدة في زمن الموات العربي العميم الجديد.

ولقد يحقّ **للآداب** في افتتاحيّة عددها الأوّل لعامها الثاني والأربعين، عام التكريم هذا، أن تجأر بين تكريم مجلّة وهوان أمّة، وتكتب في لوعة خنقتْ فيها الفرحَ اللّوعةُ والهمُوم: «هل تكريم هذه المجلّة تكريمٌ لميت، أم هو من باب التعويض عن خسارة المثقّفين العرب لآمالهم الكبرى؟». بَل يحقّ لها أن تصرخ: «لا يا سادة، لم نمت، ونرفض أن نكون مشجباً لآمالكم الضّائعة»!

أمّا نحن فلنا أن نجأر أنّ مثل هذا التكريم هو بعضٌ مِن دَيْنٍ مستحَقّ لـ **الآداب** في أعناقنا، بعضٌ من واجب قديم وقادم، كما هو حاجة فرديّة وجماعيّة تؤكّد القيَم في زمن خلخلة القيم وهوانها. إنّه بعضٌ من التربية المستمرّة الّتي نحتاج إليها، والّتي ينبغي أن نورثها.

الذبيحة تجأر

في افتتاحيّة العدد الأوّل للسَنة الثانية عشرة، أي منذ ثلاثين سنة، تساءلتِ المجلّةُ عن الدّور الّذي قامت به في حياتنا الحديثة. وادّعتْ في إجابتها أنّه وعيُ دورِ الأدب في النهضة القوميّة الحاضرة، مخالفةً في ذلك شقيقاتها اللّبنانيّات الّتي حاربت النّزعة القوميّة في الأدب، فيما تبدو النزعة القوميّة السمة الرئيسيّة لتاريخنا الحاضر.

وتعلّل المجلّة في افتتاحيّتها المذكورة استجابةَ القارئ لها بإلحاحها على الجانب القومي الملتزم وبعكسها الهموم والشّواغل الموضوعيّة والشكليّة الّتي يحملها النتاجُ المعاصر.

بعد خمسة عشر عاماً من ذلك، وفي مقام مماثل، تؤكّد المجلّة على الرّسالة الفكريّة القوميّة التقدّميّة وتحدّد من بين أسباب استمرارها «أنّ المدّ القومي الّذي شهدته الخمسينات والستينات، والّذي عبّرت عنه **الآداب** بأقلام طائفة من المفكّرين العروبيين القوميين، ينتفض الآن من جديد، بعد سلسلة من النكسات والمبادرات الاستسلاميّة، ويتّخذ له مساراً جديداً على لقاء الوحدة المرتقبة بين دمشق وبغداد»(١).

لـ «الآداب» قيامةٌ جديدة في زمن الموات العربي العميم الجديد!

تأخذ بالمرء هذه النبرةُ العالية من الثّقة على الرّغم ممّا اعتور دنيا العرب ما بين مطلع الخمسينات ـ ظهور المجلّة ـ وأواخر السبعينات، حين كُتبت تلك السّطور. غير أنّ المجلّة كانت تتجرّع الغصّة كلّ حين كالعربي الّذي نالته الصروفُ المعروفة أكثر فأكثر كلّما تقدّم العمر. وأذكر من ذلك ما جاء في باب شهريات قبل سبع سنوات من تلك الوحدة المرتقبة بين دمشق وبغداد: «إنّ الحقيقة لا تقال في دنيا العرب. ومن يجرؤ على قولها عرضةٌ للسّجن والقمع والإرهاب. حسبي إذن هذا الشّهر أن أنظر إلى جثّة الحقيقة ملقاة عند الأقدام نازفة دامية»(٢).

أمّا اليوم، وفي ساعة التّكريم، فتبدو الغصّة كأنّما أنشبت بالعنق وبالنّفس الأخير، والمجلّة تصرخ مؤكّدة مواصلةَ سيرها كلّما عظم اليأس: «حتّى نرى ما نريد أو يقضي الله أمراً كان مفعولاً». وما تريد **الآداب** اليوم ـ كما تتابع محدِّدةً ـ «ليس تكريماً ولا تأبيناً ولا معاركَ نخسر فيها جميعاً ونبدّد طاقاتنا هدراً، بل هو أن تبقى للمثقّف العربي

(١) الآداب السنة ٢٧، العدد ١، عام ١٩٧٩ ومن أسباب الاستمرار الأخرى تذكر الافتتاحيّة: الاستقلال الفكري، التمويل الذّاتي، القيام بدور التّاهد والكاشف للمواهب الجديدة، الوقوف في وجه التيّارات المشبوهة

(٢) الآداب، السنة ٢٠، العدد ١٠، العام ١٩٧٢.

وللمواطن العربي: «حرِّيَّةُ أن يقول لا»، في فسحة من الحرِّيَّة «بقدر صفحة أو ثمانين صفحة...»! أليس هذا بطمع ما بعده طمع في النهاية العربيّة للقرن العشرين؟!

ولا تريد الآداب - في هذا المقام - أن تحارب الأنظمة العربيّة. وهي بالتأكيد تنطق بنبض كثيرين حين تتابع: «بل نحن أعجز من أن نرفع أعيننا في وجه مسلّح أو حاكم. حسبنا أن نكون معارضة بنّاءة، معارضة موجّهة ضدّ إسرائيل والإمبرياليّة بالدّرجة الأولى... معارضة داعمة لجهد عربي موحّد وطاقة عربيّة رسميّة وشعبيّة واحدة. فنحن يا سادة نكره الانتحار، ونكره أن نتعرّض للتهديدات...».

أليست هذه بالغصّة الكبرى الّتي تتقمّص الإعلان وتتدرّع بالثقة، ويزوغ بها الماضي والحاضرُ والمستقبل والهزيمة والحلم - إنْ لم أقُلْ: الحياة والموت - شأنَ أيّة ذبيحة منّا؟

لحظتان للشأن القومي

في مثل هذا المقام الّذي لا تحتاج فيه الآداب إلى الخطاب، قد يكون الأفضل - وهو الأصعب بالتأكيد - أن يغامر المرءُ بالدّخول إلى عالمها والقراءة فيه[٣]. ولئن كانت المواد الإبداعيّة والدراسات المؤلّفة والمترجمة والسجالات والمراجعات، ممّا قدّمته المجلّة منذ مطلع الخمسينات، قد آلت في جلّها إلى كتب أصحابها وقُرئت في الغالب بعيداً عن حضنها الأوّل، فما الّذي يمكن أن يُقرأ الآن؟ أهو الأعداد الأخيرة مثلاً، حيث قد لا تكون الفسحة الزمنيّة يسّرتْ بعدُ لانتقالِ الموادّ من الحضن الأوّل إلى حضن آخر؟ أم هي القضايا الّتي اشتغلت عليها المجلّة ومازالت، ممّا رسم تاريخنا خلال نصف القرن المنصرم، ويرسم من مشارف القرن الحادي والعشرين ما يرسم؟

بالنّسبة لي ها هنا جاء اختياري. وبالضّبط في القضيّة الّتي ارتُهنت المجلّةُ لها منذ عددها الأوّل؛ أعني: الشّأن القومي العربي، وبتحديد أكبر: الصّراع الثقافي، من بين أوجه الصّراع العربي الإسرائيلي، وهو ما تتمدّد مفرداته: من الغزو الثّقافي إلى التطبيع الثّقافي... وما بين أمس قريب - قرب قيام إسرائيل في فلسطين أو قرب هزيمة حزيران ١٩٦٧.. - وبين اليوم، يوم غزّة وأريحا أو يوم السّلام الأمريكي الإسرائيلي العربي الرّسمي.

الغزو الثقافي في ١٩٧٢

في شباط - فبراير من عام ١٩٧٢ كانت ندوة الشّهر الّتي قدّمتها **الآداب** هي ندوة «الغزو الثّقافي» الّتي أعدّتها وقدّمتها إذاعة صوت الجماهير العراقيّة في بغداد، أثناء وجود المنتدين في العراق للمشاركة في مهرجان أبي تمّام بالموصل. والمنتدون هم: حميد سعيد ومحمّد عفيفي مطر وسامي خشبة وصبري حافظ وعبد الوهاب البياتي الّذي أدار النّدوة[٤]، وحدّد موضوعها في البداية بـ:

١ - نشاط المؤسّسات الثقافيّة الاستعماريّة الأجنبيّة في البلاد العربيّة، ومحاولاتها للغزو الثّقافي.

٢ - تحديد محاولة المساس بالثّقافات الوطنيّة في بلدان العالم الثالث بشكل خاصّ.

- تحديد عبارة «الغزو الثّقافي» الّتي يستخدمها بعض الرجعيين.

وإذا كنّا سنتوقّف عند النقطة الأخيرة، فلأنّ النّدوة كانت موئل ما سبقها، سواء في تجلّياتها أم في مواجهتها.

أ - التجلّيات

ليس الغزو الثّقافي كما حدّده سامي خشبة بإصدار المجلّات أو خلق المنابر المتعدّدة، وليس بترجمة الأعمال الأدبيّة، بل إنّ هذه الترجمة لكلّ التيّارات مطلوبة كي لا نتخلّف عن العصر، كما يؤكّد. وهكذا فبعد أن يعرّفه بما ليس هو، يحدّده بإعادة تفسير ثقافتنا والثّقافات العالميّة من وجهات نظر تحكم على تراثنا الثقافي بأنّه مصدر لتخلّفنا، أو بأنّه أحد المعوّقات الّتي تمنعنا من الانطلاق الحضاري نحو المستقبل. والغزو الثّقافي - بحسب خشبة - هو أيضاً تصوير التيّارات الثوريّة في الفكر العربي والثّقافة العربيّة على أنّها تيّارات وافدة وغير أصيلة؛ كما أنّه تصوير جوانب معيّنة من الثّقافة العالميّة باعتبارها وجهها الوحيد، ويضرب مثلاً بمسرح العبث، وبتجربة معرض الشّعر المعيّن أو الشّعر المحدّد الّتي أقيمت في المعهد الثقافي الألماني الغربي آنئذ، حيث الشّعر أصوات لا معنى لها، ومجرّد ترتيبات صوتيّة تؤدّي إلى إحساس نغمي مجرّد.

أمّا عبد الوهاب البيّاتي فيحدّد الغزو الثّقافي بأنّه توليد مركبات النّقص عند الأدباء الشباب عبر الأساليب اللّيبراليّة. كما أنّه تصوير الأدب الثّوري والأدب القومي والأدب الوطني بوصفها آداباً لم تعد تماشي أدب العصر، وآداباً هامشيّة في تيّار الأدب العالمي. ويذكر دعوة بعض المجلّات إلى إلغاء المضمون في بعض الأحيان، ومهاجمة الجديد الثّوري الحقيقي من خلال تأكيد المهاجم - وهو ما يسمّيه بالرّجعيّة الجديدة - على جديده الزّائف.

ويطوّر صبري حافظ في تحديده للغزو الثّقافي إشارة البياتي إلى اللّبراليّة، وينيرها أيضاً، حين يلاحظ محاولة الاستعمار في السنوات الأخيرة[٥]، وبإزاء المدّ الثّوري المتحوّل صوب الاشتراكيّة، الاستفادةَ من أخطاء بعض الأنظمة العربيّة، واتّخاذ اللّبراليّة واجهةً لنفث السّموم. وهكذا تكون اللّيبراليّة الّتي تبدو فردوساً في الرّاهن العربي، ويبدو الحوار الّذي هو من أنبل وأشرف الشّعارات، وسيلتين للغزو الثّقافي. فخلف الحوار اللّيبرالي تقوم وجهة النّظر الواحدة. ويضرب حافظ هنا مثلاً بتجربة مجلّة **حوار** وشقيقاتها من خلال المنظّمة

(٣) لقد سبق أن عشت مع **الآداب** مثل هذه المغامرة في بعض مواطن كتابي: **النّقد الأدبي في سورية**، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠، انظر خاصّة ص ١٢٥ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢٢٥ - ٢٣٢ - ٢٤٠ - ٢٦٢ - ٢٩١ - ٢٩٦ - ٢٩٨...

(٤) ٤ - السنة ٢٠، العدد ٢.

(٥) الندوة كما ذكرنا نشرت في شباط - فبراير ١٩٧٢.

العالميّة لحرّيّة الثّقافة المرتبطة بالمخابرات المركزيّة الأمريكيّة؛ كذلك يمثّل بتجربة مؤسّسة فرانكلين. وينبّه صبري حافظ إلى النّهب الحضاري الّذي مارسه الاستعمار مذكّراً بذخائر متاحف فرنسا وبريطانيا وأمريكا ـ وهو ما ساهم في الصياغة الثقافيّة للمواطن وللفنّان، مقابل حرماننا من ذلك. ويعدّ أخيراً، من تجلّيات الغزو الثقافي، الفصل بين الشّكل والمضمون كمدخل تمهيدي لتكريس الاجتزاء والفصل في مجالات أخرى. وهذا ما كان حميد سعيد قد عبّر عنه بشكل آخر حين ذكر ما شرعت له بعض المجلّات في أواخر الخمسينات، من توكيد على الشّكل والدّعوة إلى عدم الاهتمام بما يحمله.

أمّا التجلّيات الأخرى الّتي شخّصها حميد سعيد للغزو الثّقافي، فقد جاءت في:

ـ استغلال أسماء معيّنة وشراء بعض المبدعين.

ـ خلق تيّارات ثقافيّة مرتبطة بثقافات استعماريّة.

ـ التأكيد من خلال شخص بعينه على تيّار بعينه.

ـ نقل قيم المجتمعات والحضارة الغربيّة إلينا، فيما تلك المجتمعات تعاني الانهيار ومهدّدة داخليّاً، بينما مجتمعاتنا مهدّدة خارجيّاً.

ـ طرح الثّورة بدون تحديد ملامحها، وعلى نحو تبدو دفقة ثورة تجريديّة وميتافزيقيّة.

ـ طرح مواقف ثوريّة متعدّدة، وبالتالي خلق صراع داخل معسكر الثّورة، بدون التعرّض إلى المعسكر الرّجعي أو المعسكرات المشبوهة.

ـ المحاولات الرّجعيّة الجديدة بلبوس تقدّمي في الشّكل أو المضمون.

أمّا محمّد عفيفي مطر فرأى الغزو الثّقافي في محاولة عزلنا عن الحياة الثّقافيّة العالميّة والتّراث العالمي، وفي تسويد ثقافة معيّنة لا تجعلنا نتبنّى وجهة نظر شاملة في الحياة، أو لا تجعلنا نتبنّى ما يساعدنا على تكوين نظريّة شاملة للحياة العربيّة، وتملأ بالمقابل عقليّتنا بتصوّرات كاذبة عن العلم أو عن أنفسنا.

ب ـ المواجهة

وفيما يواجَهُ به هذا الغزوُ يلحُّ سامي خشبة، ويؤيّده الآخرون، على وحدة المثقّفين الثوريين العرب ابتداء من اللّقاءات الشخصيّة إلى الكتابة والقراءة في مختلف المنابر... كما يلحّ صبري حافظ، ويؤيّده الآخرون، على ألاّ تكون المصادرة سبيلاً، وعلى أن يتحلّى المثقّفون الثوريّون ـ وهم يكتشفون سمات العقليّة الخاصّة والمميّزة لنا ـ بانفتاح واسع جدّاً على كلّ الاتّجاهات الثوريّة المعاصرة. ويضيف محمّد عفيفي مطر إلى ذلك الانفتاح على كافة الاتّجاهات التّاريخيّة والحديثة، ضرورة نقل أهمّ ما في التراث العالمي، وكشف أهمّ ما في تراثنا. ويحذّر مطر من أن تكون الغيرة على الثّورة ضدّ الثّورة، فتوقعنا في مزالق الخوف من كلّ ما هو جديد، ويقول: «لابدّ أن تكون الحرّيّة والحوار الحقيقي هما رائدنا الأوّل. وهدفنا الأساسي هو الوصول إلى الحقيقة من خلال النقاش الحرّ والمفتوح، فلا ندين شيئاً إلاّ بأن نفضحه فضحاً حقيقيّاً، وليس باستخدام أداة السّلطة. فالفكر لا يقهره سوى الفكر وحده».

* * *

لأنّ ما تقدّم كان في ندوة، فقد قمنا بتنسيقه على هذا النّحو. غير أنّ هذا الّذي تقدّم كان منذ أكثر من عقدين؛ حدث قبل أن يعبّد السّادات الطريقَ إلى القدس وتقوم كامب ديفيد ومفاوضات مدريد وما تلاها وصولاً إلى اتفاق غزّة ـ أريحا.

وعلى الرّغم من أنّ ما تقدّم ليس دراسات أو أبحاثاً في الصّراع الثّقافي أو الغزو الثقافي، إلاّ أنّ جلاءه اليوم يكشف لنا عن شواغل وتعبير عيّنة هامّة، مازال شعراؤها ونقّادها يمارسون حضوراً مهمّاً في السّاحة الثقافيّة، فضلاً عن مكانتهم المتميّزة قبل النّدوة وخلال العقدين المنصرمين على انعقادها. وهكذا نستذكر كثيراً من لغة ١٩٧٢ (المثقّف الثّوري ـ الرّجعيّة ـ المعسكر المشبوه ـ الاستعمار ـ النضال...) ممّا غُيّب ومُحي ولايزال يجري توكيدُ تغييبه ومحوه وامّحائه، بفضل ما جادت به علينا صروف العقدين الماضيين، وما جدنا به على أنفسنا أيضاً. وهكذا يلاحظ المرء وجود صوت كان يعد من الغزو الثّقافي تعدُّد الأصوات في «المعسكر الثّوري»، وصوت كان لا يرى غير التّهديدات الخارجيّة لمجتمعاتنا، حتّى لكأنّها لا تحمل في أحشائها أيّة تهديدات «داخليّة».

هكذا يلاحظ المرء أيضاً الاهتمام بالتّراث، والتّوكيد على التواصل معه، شأن التّواصل مع الثقافة العالميّة دون الانخداع بالأحاديّة المقنّعة باللّبراليّة أو الحداثة أو الحضارة. وكما ذكر سامي خشبة مثال مسرح العبث، أو مثال معرض الشعر المعيّن أو الشّعر المحدّد، فإنّ بوسع المرء أن يذكر ممّا تلا مثالَ البنيويّة مع التوكيد الشّديد على الطارئ الأكبر، وهو أنّنا نحنُ من يعلن فضاءه مستباحاً قبل أن يستبيحه الآخر، وبعد ذلك وأثناءه؛ والأمر على هذا المستوى في النّقد أو الشّعر أو المسرح أهون ألف مرّة في مستويات ومستويات.

ومنذ بات كامب ديفيد من حقائق حياتنا الطّريفة ـ موتنا الطريف، منذ بات المستبدّ العربي والأمريكي والصّهيوني يعزفون معزوفة سلامهم والحضارة والثقافة المرتبطتين بهذا السّلام، اشتغل كثيرون ممّن لم تسحرهم المعزوفةُ على التطبيع الثقافي والغزو الثّقافي وسائر المفردات الثقافيّة للصراع العربي الإسرائيلي. وكانت، ولمّاتزلْ، لمصر في هذا الاشتغال تجربةٌ ثمينة، معقّدة مريرة، غير أنّ الفورة بدأت فلسطينيّاً وأردنيّاً وبأقلّ من ذلك سوريّاً وعربيّاً، بعد حرب الخليج وإطلاق معزوفة «سلامهم». فكيف بدا ذلك في مجلّة **الآداب**؟ كيف

تجلّت هذه اللّحظة الثانية «الطازجة» للشأن القومي في مجلّة الآداب؟

* * *

الغزو الثّقافي ١٩٩٤

في العدد ١ ـ ٢ من الآداب لهذا العام قدّم ابراهيم محمود «ملاحظات حول مفهوم الغزو الثّقافي عربيّاً»، وبدأها بالسّؤال عمّا يعنيه هذا المفهوم، مستعرضاً حدوده كتعبير عن حالة لاتكافؤيّة بين ثقافتين، تحاول القويّة منهما خلخلةَ بنى ثقافة مجتمع آخر. . . وينتقل الكاتب من ذلك إلى تحديد الغزو الثقافي في الأدبيّات الفكريّة العربيّة المنمّطة، فإذا به:

* غزو يطول الأدب في هويّته وأشكاله التعبيريّة.

* غزو يخترق حقول الفكر ليهيكلها بأساليب لفظيّة وبلاغيّة فارغة من المضمون.

* غزو يخترق الفنون ليجرّدها من كلّ معنى قيمي.

* غزو يمحو العمق الإنساني من التواصل الاجتماعي.

أمّا أشكال هذا الغزو فقد رسمتها تلك الأدبيّاتُ: من غرب لشرق بإطلاق (الخطاب القومي)، أو من غرب مسيحي إلى شرق إسلامي (الخطاب الديني)، أو من غرب أمبريالي إلى مجتمعات متخلّفة (الخطاب الاشتراكي أو الشيوعي أو الماركسي). ويخلص الكاتب إلى أنّ مفهوم الغزو الثّقافي يظلّ ـ والأمر كذلك ـ شبحاً يكشف عن فقر في المفاهيم المتداولة وعن عتوّ الإيديولوجيّة. أمّا المفهوم بحدّ ذاته فهو بحسب الكاتب ضالٌّ ومضلّ: فمن مفردة الغزو يأتي المفهوم العسكري التسلّطي العنفي والتصوّر المؤدلج؛ ومن مفردة الثّقافي تأتي علاقات قيميّة وأفكار اجتماعيّة غير قارة، وتأتي تواريخ عديدة تتصارع وعلاقات تتّسم بالتوتّر.

والغزو الثّقافي إذن ـ بحسب محمود ـ تعبير يحوّل الثقافة إلى بُعْد واحد فقير مقفر خالٍ من النقائض والتناقضات، وهذا المفهوم يحيل ما هو راهن ومعيش وحاضر إلى ما هو غائب، وإلى صنف تآمري، حيث الغريب دائماً خارجي، والمرفوض ينتمي إلى الخارج المشبوه. ويلحّ الكاتب هنا على أنّ الثقافة رغم خصوصيّتها لا تعرف حدوداً، وهي كونيّة الطّابع؛ فلا ثقافة مغلقة على نفسها، وعظمةُ كلّ ثقافة تكمن في انفتاحها على غيرها. إنّ الثقافة أقوى من كلّ حالة انفصال مصطنعة، وطهرانيّة الثّقافة وعذريّتها هما من قبيل التقوى المزيّفة.

يتمحور الغزو الثقافي، كما شخصّه الكاتب في الأدبيّات الفكريّة العربيّة المعنيّة، في ثنائيّة الشّكل والمضمون ـ دون أن ننسى التّواصل الاجتماعي ـ. ويحيل هذا التشخيص، وبإيقاع السنين الفاصلة عن الندوة الّتي رأيناها في الفقرة السابقة، على مسألة الحداثة في الآداب والفنون والفكر؛ وباستطاعة المرء أن يطبّق هذا على الحداثة في الأساليب والمناهج.

بالمقابل تحيل أشكال الغزو الثقافي كما قرأها الكاتب، على لحظة أبكر وأبسط. ذلك أنّه، وبإيقاع العقدين المنصرمين خاصّة، انضاف شكلُ الغزو الصهيوني الّذي يجد موقعه في الترسيمة السّابقة في: القومي والديني والطبقي. كما لم يعد للأشكال نقاؤها؛ فقد تداخلت وتراكبت، بل وتماهت وتخلّقت، ولا ينقض ذلك أن تلحظ، ومن على السّطح، الأصوليّة الإسلاميّة.

ولئن كان المرء يتّفق بعامّة مع الكاتب على ما قرأ في راهن مفهوم الغزو الثقافي من شبحيّة وعتوّ أيديولوجي، فإنَّ السّؤال ينبثق عن حقيقة إسقاط المفهوم عبر تشخيص التناقض بين مفردتيه ـ جناحيه. ولئن كان اللّبوس العسكري والعنفي للمفردة الأولى (الغزو) منفراً، فإنَّ هذا لا يخفي الوجه العنفي للثقافة الأوروبيّة أو الأميركيّة أو الصهيونيّة إزاءنا وإزاء العديد من ثقافات الشّعوب، منذ بداية الحكاية الأوروبيّة الأميركيّة الاستعماريّة، وانتهاء بالمستشرق فلان الفلاني الّذي تناسل في المكاتب العسكريّة الاستعماريّة.

ها هنا نأتي إلى ذلك اللّبوس الإنساني الإرادي (أم نقول الإنسانوي الإرادوي) الّذي جعله الكاتب للثقافة، فإذا بها تلتبس باللاّتاريخيّة. وبالتالي ليس للمرء أن يقول بثقافة قامعة، أو بثقافةُ الاستبداد، أو بثقافة استعماريّة، أو بثقافة عنصريّة، أو بكوابح لكونيّة ثقافة ما في صميمها أو من خارجها.

من الحقّ أنَّ عظمة الثقافة هي في انفتاحها، وأنَّ الخصوصيّة الثقافيّة ليست حدوداً، وأنَّ العذريّة الثقافيّة وهم. ولكن من الحقّ أيضاً أنَّ ثمّة ثقافات منغلقة إلى حدّ أو حدود بطبيعتها، وثمّة ثقافات أقصر تصطنع الانفصال إلى حدّ أو حدود، وتفلح فيما تصطنع إلى حدّ أو حدود! ولعلّ متابعة الكاتب فيما أرسل في «الآخر» أن تضيء هذه المجادلة.

فالكاتب ينفي أن يكون ثمّة آخر على صعيد التواصل الثقافي بين الشّعوب. والآخر هنا هو الواقع المختزل الّذي ترسمه الإيديولوجيا بما هي أمّحاء للتفاعل والتواصل. الآخر هنا وهم في مساره الإيديولوجي كإغلاق للواقع المعيّن وعليه. وصناعة الآخر تمارس بتراً للتّاريخ على صعيد الوعي التّاريخي. وعلى صعيد الحضور الثّقافي توطد صناعة الآخر الانعزاليّة والاختزاليّة والقسر المفاهيمي.

ها هنا يكون الآخر حقيقة ـ لا وهماً ـ عندما يحاول صانع الوهم تجنّب طرف أقوى، وعندما يكون هذا الطرف مطالباً بدم ذلك الطّرف. ويرى الكاتب أخيراً أنَّ اختزال الآخر ونفيه تعبير عن موقف تاريخوي لا يمتلك قدرة على مواجهة الذّات؛ وإقصاء الآخر مردّه الخوف من رؤية الذّات في تفكّكها.

هل يحقّ لنا بعد أن نتساءل بسذاجة، ببساطة، بغباء، بتوق صادق للمعرفة، من المعنيّ بهذا الكلام؟ من هي الذّات ومن هو الآخر الوهم أو الحقيقة أو الصناعة؟ هل هو حقّاً النحن والغير بعامّة وفي

كلّ زمان ومكان؟ هل هو العرب والغرب (الأوروبي والأمريكي)؟ هل هو العرب وإسرائيل؟.

هذه الأسئلة تحدّد للآخر وللذّات الفضاء. وفي هذا الفضاء ليس سرّاً مَنْ «خلق» الآخر إزاء الأنا/ النحن/ الذّات. فالمستعمر المحضّر والمتحضّر هو من قال: نحن والغير، أنا / أنت، الذّات/ الآخر. وعلى أيّة حال فليس المهمّ من بدأ ومن تبع أو دافع عن نفسه. المهمّ أنّ الذّات المفكّكة تنفي الآخر وتختزله وتقصيه. أجل، وصناعة الآخر تبتر التّاريخ وتوطد الانعزاليّة والاختزاليّة.. أجل، وهذا هو شأن الآخر اليهودي ـ الصّهيوني. هذا هو شأن الثّقافة اليهوديّة ـ الصّهيونيّة مع الغريب/ الآخر. وهذا أيضاً كما يقول كثيرون من الفلاسفة الأوروبيين والأمريكيين واحد من مكامن الدّاء الكبير في الحضارة الكونيّة الأوروبيّة / الأمريكيّة الفاتنة بكلّ المعاني القاموسيّة وغير القاموسيّة للفتنة. والآن، إذا كان ثمّة غريب/ آخر جاء مدجّجاً بالسّلاح والتكنولوجيا والإيديولوجيا، وجاء مدجّجاً بالمناهج النقديّة الحديثة مثلاً، بالرّواية والشّعر والرّقص واللّوحة، ليبتر التّاريخ وينتزعني من بيتي في مشروع الزراعة في اللاّذقيّة، وتطاول الصّراع بيننا عشرين سنة أو ستّة وأربعين عاماً ـ أي أنّ البداية كانت عام ١٩٤٨ ـ أو قبل ذلك، منذ أن كان أبي نطفةً في صلب أبيه، أي قبل هرتزل أو قبل نابليون، فماذا أقول له؟ أأقول أنت لست «آخر» ولست غريباً، والتواصل الثقافي بين الشّعوب ينفي أن يكون أحدنا آخر؟.

* * *

في الفقرة الأخيرة ممّا كتبه ابراهيم محمود يرى الغزو الثقافي صناعةً داخليّةً قبل كلّ شيء. وعربيّاً يرى كلّ محاولة لربط الغزو الثّقافي بأعداء حقيقيين أو تتمّ صناعتهم، تعبيراً عن عجز بنيوي وتعتيماً على الحاضر. وبالتالي فالغزو الثّقافي هو ـ بحسب محمود ـ ابتكار أيديولوجي عربيّ في العمق، وتعبير عن أزمات اجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة عميقة.

«الغزو الثّقافي» تعبير عن أزمات داخليّة عربيّة، لكنّه حقيقة قائمة كما أنّ العدوّ الإسرائيلي حقيقة قائمة أيضاً!

مرّة أخرى يرى المرء نفسه مدفوعاً لأن يردّد: أجل، ولكن! فالأنظمة والمنظومات السّياسيّة والثقافيّة، بمنتجها وإنتاجها، تعلّق الدّاخل على الخارج، تعتّم وتحرّف؛ والغزو الثّقافي تعبير عن أزمات عديدة عميقة. ولكنّ هذا الغزو حقيقة قائمة كما أنّ العدوّ حقيقة قائمة، إلاّ إذا انتهت المهلة التّي على جوانحنا أن تخفق بعدها للصّديق اليانكي أو الإسرائيلي.

ماذا كانت تعني بالأمس «المنظّمة العالميّة لحرّيّة الثّقافة»؟ ماذا يعني اليوم مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائيّة، حتّى لو طبع النشيد الوطني والأغاني ونظم ندوة لتكريم مجلّةالآداب؟ وفي السينما، وفي آثار فلسطين المحتلّة، ماذا فعلت إسرائيل والصّهيونيّة؟

ينفي الكاتب أن تكون ثمّة إمكانيّة لفهم ما يسمّى بالغزو الثّقافي، إلاّ إذا انطلقنا من نفي اعتباره غزواً، كما يُسمّى تحت يافطات أيديولوجيّة مختلفة. ويردف أنْ ليست ثمّة إمكانيّة لفهم هذا الغزو الثّقافي إلاّ إذا حاولنا فهم الواقع أوّلاً، وإذ ذاك سيظهر الآخر كبشَ فداء للذّات.

من حسن الحظّ أنّ الكاتب يختم مشترطاً لفهم هذا الغزو أن نفهم حقيقة هذه النحن، داعياً إلى أن نبدأ من هنا. وهو في ذلك يقرّ أنّ الغزو ـ بالمفردة عينها ـ موجود مادامت هناك تفاوتات مختلفة بين المجتمعات. فلم إذن هذا العياء كلّه؟

أن نبدأ بالنّحن؛ أن نفهمها، أن نفهم الواقع، كمدخل لفهم الغزو الثّقافي، فهذا ما لا نماري فيه. ولكن كيف نشترط لفهمه نفي أن نعتبره غزواً؟ هل نعتبره صراعاً أم تلاقحاً أم ماذا؟ وكيف نصادر فهمَ النّحن والواقع ونقوده إلى مؤدّى واحد يكون الآخر كبش فداء فيه للذّات؟ أي آخر هذا الّذي جُعلت منه الذّاتُ كبشَ الفداء؟ أم أيّة ذات تلك التّي جُعل منها الآخرُ كبشَ الفداء؟ هل مازال من المحتوم علينا، ولو إلى حين نرجو ألاّ يطول، أن يكون منّا من يبرئ الذّات ويلعن أوروبا وأمريكاوإسرائيل والعالمين أجمعين، وأن يكون منّا أيضاً من يبرئ الآخر ويدمي نفسه في عاشوراءَ إنسانيّةٍ وحضاريّة تقضّ فوكو في مضجعه، وتهدهد لعاموس عوز، حتّى لا أسمّي صهيونياً «آخر» روائيّاً وناقداً، أطلق الرّصاص عليّ في تلّة من تلال الجولان؟

* * *

الثّقافة وسلامـ «ـهم»

كانت الآداب من نشأتها ومازالت «الشأن القومي العربي» بجهارته وانكساراته، بغصّته والتباساته. ولقد مرّت بنا أصداء لذلك بين مطلع السّتّينات ومطلع السبعينات وأواخرها.

في الصميم من ذلك كانت ومازال فلسطين والصّراع العربي الإسرائيلي. ولذلك كان من الطبيعي أن تفرد أعدادُ المجلّة التّي أعقبت اتفاق غزّة ـ أريحا، لهذا الاتفاق ولتفاعلاته الثقافيّة، حيّزاً واسعاً. وهذا ما سنعكف على قراءته، ولكنْ ـ مرّة أخرى ـ ابتداءً من استعادةٍ، ولو خاطفة، لما كان في لحظة مبكرة وطامحة.

فعندما نالت الجزائر ا ستقلالَها، رأت الآداب أنّ قضيّة استعادة أرض فلسطين السليبة باتت تُطرح طرحاً قويّاً ومخلصاً مع انتصاب الجزائر دولةً عربيّة كبيرة. ومن جبهة التحرير الجزائريّة يرتسم الحلم بجبهة التحرير الفلسطينيّة. وتقول المجلّة: «إنّ قوى الثّورة التّي

تفجّرت في الوطن العربي في السنوات العشر الماضية إنّما انطلقتْ في الدّرجة الأولى كردّ فعل عنيف لكارثة ضياع فلسطين. فمن الطبيعي حين يستتب الأمر لهذه القوى وتتمّ لها السيطرة أن توجّه قصارى جهدها لمحو العار»[٦].

من الطبيعي أن تفرد «الآداب»، وهي الّتي كانت ومازالتْ صوتَ الشّأن القومي العربي، أعداداً خاصّة باتّفاق غزّة/ أريحا.

وفي العدد نفسه، وبهذه اللّغة الّتي سبق أن رأيناها في عام ١٩٧٢ وفي عام ١٩٧٩، تعلن المجلّة عن العدد السنوي الممتاز للسنة التالية، والخاصّ بفلسطين: «فلسطين: الأرض المقدّسة الّتي يستعدّ العرب اليوم في جميع أقطارهم لاسترجاعها من الصهيونيّة المغتصبة، [فلسطين] الّتي طبعت النتاج الأدبي في السنوات الخمس عشرة الماضية، بطابعها المأساوي العنيف».

فإلى أيّ مآل آل ذلك كلّه في غضون ثلاثة عقود وحسب، من الجزائر إلى فلسطين وقوى الثّورة الّتي تفجّرت في الخمسينات، فالنتاج الأدبي واللّغة نفسها؟

***

لعلّ افتتاحيّة عدد **الآداب** الّذي أعقب اتّفاق غزّة ـ أريحا أن ترسم بعض الجواب، وهي تتأمّل الشأن القومي في لحظته الجديدة الأخطر. وقد أُهدي هذا العدد إلى أمّ سعد الّتي توفّيت في ١٠/٨/١٩٩٣. ومن لا يذكر صديقة غسّان كنفاني وبطلته الخالدة، على الرّغم من ضخّ النسيان الّذي يتفاقم في الذّاكرة القوميّة والثقافيّة، وعلى الرّغم من العلل القائمة، من دون ضخّ، في هذه الذاكرة؟ لكنّها لفتة زاخرةٌ بالمعاني أن يُهدىٰ هذا العدد من **الآداب**، الّذي تعنون ملفّه بـ «ثقافة تواجه أخطار سياسة» إلى أمّ سعد.

تعلن هيئة تحرير المجلّة معارضتها الصّارخة لاتفاق غزّة ـ أريحا. وتأمل أن يشكّل الملفّ المذكور «وثيقة تستند إليها الجبهة الثقافيّة المناهضة للتّطبيع، وهي الجبهة الّتي ترغب المجلّة في أن ترى النّور قريباً وسط هذا الظّلام الكثيف».

أمّا سماح إدريس، وتحت العنوان الشّاحب «لن نبيعها»، فيجدّد الدّعوة إلى جبهة المواجهة، دون أن يستبعد خطر الاقتتال الدّاخلي، ورافضاً للتبريرات المخادعة للـ «مرحليّة» في العمل السّياسي، ومركّزاً على الخطر الاقتصادي للاتفاق، ومتسائلاً عن مدى تحالف المعارضة الفلسطينيّة والعربيّة مع الحركات الأصوليّة الإسلاميّة.

(٦) السنة ١١، العدد العاشر لعام ١٩٦٣.

وجليّ أنّ التساؤل الأخير يشغل الكاتب الّذي يقرأ في المعارضة تفكّكها وتناحر فصائلها وافتقادها لمشروع مرحلي واحد، على الرّغم من ضخامتها

في العدد التالي انعقدت مائدة مستديرة حول اتفاق غزّة ـ أريحا. وعلى ملفّ هذه المائدة والملف السّابق، توالت تعقيبات. وقد رأينا قبل قليل ما كتب ابراهيم محمود في الغزو الثقافي. وسنرى الآن ما يتّصل بالمسار الثقافي لاتفاق غزّة ـ أريحا، ممّا قدّم عبد القادر صالح والمناقشات المتّصلة به[٧].

كيف يمكن لاتفاق ضئيل يشمل ٣٧٠ كلم و٨٠٠٠٠٠ نسمة أن يهدّد الثّقافة العربيّة على مساحة ١٢ مليون كلم و١٥٠ مليون نسمة؟

بهذا السّؤال ابتدأ عبد القادر صالح مداخلته، ملاحظاً تغييبَ الاتّفاق لأدنى إشارة إلى هويّة المنطقة، ولكلمة «عربي»، واستبدالها بالشّرق أوسطيّة. كما ساق ملاحظة هامّةً تتلخّص بتشكّل الثقافة العربيّة الرّاهنة ـ ومن المهمّ أن نضيف منذ نصف قرن على الأقل ـ في مصهر علاقة ضدّيّة تناحريّة مع الحركة الصهيونيّة، وضمن آليّات التحرّر التبعيّة، والتحقّق/ الاستلاب، والحداثة/ التحديث تجاه الغرب. وعلى الرّغم من أنّ الكاتب لم يذكر هنا «الآخر» ولا الغزو الثقافي، فإنّ هذه الملاحظة تضيء الفقرة السّابقة من هذه المداخلة أيما إضاءة. ويؤرّخ صالح بعد ذلك محاولاتِ التّطبيع قبل ١٩٤٨، وتجربةَ من تبّقى بعد ذلك في إسرائيل من النخبة، دون البحث عن مشجب.. وعلى ضوء ما ساقه عبد القادر صالح في صياغة النخبة الثقافيّة الشيوعيّة للخطاب الثقافي والسياسي المنظّر للتطبيع مع اليهود، وكذلك نفيه لأيّ دور للشيوعيّة في الحفاظ على الشخصيّة الفلسطينيّة تحت الاحتلال الأوّل قبل الستينات. أمّا بعد ذلك، فقد برز دور مثقّفي الصّمود، والحزب الشّيوعي أيضاً. ولكن إلى جانب ذلك كان ثمّة مطبعون في الدّاخل، ممّن أغفلتهم التغطيةُ العربيّة لأدب المقاومة في الداخل والخارج.

ويسجّل الكاتب أنّ الفدائي/ السياسي أكل المثقّف بعد حرب حزيران ١٩٦٧، وأنّ المثقّف الفلسطيني بعد هذه الحرب ارتكب جريمة المشاركة في صناعة الانعزال الفلسطيني والهتاف «يا وحدنا». ويختم هذا المهاد الثقافي لاتفاق غزّة ـ أريحا بنماذج ممّا سبقه للتوّ، وممّا أعقبه للتوّ، نكتفي فيها بمن يمثّل من الدّاخل «أميل حبيبي» وبمن يمثّل من الخارج «سامي خشبة».

أمّا الأخير ـ وقد سمعنا ما كان يقوله منذ عشرين سنة ـ فيرى أنَّ الاتفاق نتيجةٌ لوجود تيّار فكري فاعل على السّاحة العربيّة، وهو «يمكن أن يؤدّي إلى انفتاح على المستوى الحضاري من أجل إثراء الثقافة الإنسانيّة، إلى عودة اليهودي إلى مساره الحضاري المشترك مع

(٧) السنة ٤١، العدد ١١ لعام ١٩٩٣.

العرب، ونبذ الصهيونيّة كفكر غريب على اليهود. ونحن قادرون على امتصاص الغزو ثقافيّاً».

من المؤكّد أنّ هذا الاتفاق، وقبله اتفاق كامب ديفيد وما تلا وسيتلو من اتفاقات، لم يهبط من علياء، بل هو محصلة واقعيّة لعناصر جمّة، ومنها تيّار فكري فاعل وماهد. ولكنّ السّؤال عن طبيعة هذا اليهودي الّذي قدم يرطن بالرّوسيّة مثلاً، قبل مائة عام أو قبل مائة يوم، هذا السّؤال يغيب والأوهام تقلب الحقائق: فإذا باليهودي العربي ذي المسار الحضاري الواحد حتّى هجرته أو تهجيره يتساوىٰ مع اليهودي البولندي أو الأثيوبي؛ وإذا باليهودي ينبذ الصهيونيّة، فيما شطر من العرب ينبذ الصهيونيّة قبل الأمم المتّحدة؛ وإذا بسامي خشبة قبل عشرين سنة هو نفسه سامي خشبة الّذي يقرأ في اتفاق غزّة ـ أريحا انفتاحاً حضاريّاً وإثراء للثّقافة الإنسانيّة.

لكنّ الإشكاليّة الكبرى تأتي مع إميل حبيبي، وهو واحدٌ من الأشخاص الّذين يمثّل عبد القادر صالح على تمهيدهم للاتّفاق. فإميل حبيبي يشخّص بحقّ جهل العرب الفاضح في فهم العدوّ، ويلحّ في آن على أنسنته، وعلى التبادل الثّقافي الخصيب معه داعياً إلى الانتماء إلى العالميّة، ومسفّهاً القوميّة العربيّة.

ها هنا تقوم واحدة من الحالات الأنموذجيّة للتناقض بين المبدع ومبدعاته. فإميل حبيبي المعروف كسياسي، وكمواطن فلسطيني فإسرائيلي، هو نفسه من تنقض إبداعاته ما ساق قبل اتّفاق غزّة ـ أريحا وبعده في الاتفاق وفي مسار الصراع الإسرائيلي، ماضياً وراهناً ومستقبلاً.

* * *

في التعقيب، يردّ أحمد برقاوي[8] على السّؤال الّذي ابتدأ به عبد القادر صالح متسائلاً «لماذا نخشى على الثّقافة العربيّة ـ الّتي هي ثقافة ملايين من البشر وذات تاريخ طويل ـ من ثقافة ضيّقة؟ لماذا لا يكون العكس هو الصحيح؟ أليس الأوْلى أن تخشى الثّقافة اليهوديّة ـ الصهيونيّة من اختراق الثّقافة العربيّة؟»

ولقد سبق لي أن سمعت مثل هذا الردّ ـ التساؤلات من إميل حبيبي نفسه في النّدوة الّتي شاركنا فيها جابر عصفور وعبد الوهاب المسيري ورضوى عاشور وحنّا مينة، في القاهرة مطلع هذا العام. وقبل قليل رأينا سامي خشبة يقرّر مقدرتنا على امتصاص الغزو الثّقافي. وقد قرّر هاني حبيب في تعقيب آخر على عبد القادر صالح أنّ الميزان مع العدوّ يميل بدون حدود لمصلحتنا في الجانب الثّقافي والحضاري. وهو ـ حبيب ـ يحذّر من أن يقودنا ذلك إلى الاطمئنان، ويحذّر من الاستهانة بقدرة إسرائيل على توظيف كلّ إمكاناتها الهائلة للتّأثير في ثقافتنا وحضارتنا في محاولة لكسر هذا الشّرخ في ميزان القوى معها.

من التّشديد على هذه التحذيرات نعود إلى التباس التساؤلات السّابقة. فمن جهة تحفّ بها شبحيّة العدوّ المتوارثة، والجهل به، والهلع المزمن، والانغلاق، كما تحفّ بها العصمة، والغفلة عن لغة هذا العصر الّتي تصغّر الكبير وتكبّر الصغير، كلّ بقدر ما يتملك منها. ومن جهة أخرى فالأمر كلّه يقوم الآن في لحظة محدّدة، سياسيّة واقتصاديّة كما هي ثقافيّة، وتلك هي لحظة سلام بعينه، وموازين قوى بعينها، وعيش صراعي بعينه. وبالتالي فهل تبرّر عصمتُنا الثقافيّة أن نقول نعم لسلام كهذا؟

بالطّبع، لا ينتظر أصحاب القرار موافقتنا. وفي حالة الفصام بين الثّقافة والمثقّف وبين «الشّارع» قد لا يكون هذا الشّارع ينتظر هو الآخر موافقتنا، لا المعارض منه ولا المؤيّد. ولكن الثقافة ليست لهاث الآني، والثّقافة تحيل أيضاً على نبض التّاريخ والاستراتيجيّة والحلم، بأكثر ممّا تشتغل في الرّاهن أو بقدره. وهنا تأتي قراءة الثّقة بثقافة هجينة أو ضيّقة أو عنصريّة كالثّقافة اليهوديّة ـ الصهيونيّة، وتأتي قراءة الثّقة بثقافة تعدّديّة أو تاريخيّة كالثّقافة العربيّة. هنا تأتي أيضاً قراءة الخطاب الهلوع والخطاب النرجسي وقراءة النبض التّاريخي والموقف.

أليس جديراً بنا أن نفكّر بدور الأنظمة والصهيونيّة والاستعمار في تحقيق اختراق الوعي المقاوم منذ عقود؟

ومن الحقّ ـ كما ذهب أحمد البرقاوي ـ أن ليس باستطاعتنا مواجهة هذا الواقع بسهولة وسرعة. كما أنّ الاستعجال في طرح البدائل الّتي لا تملك أسس تحقّقها أمرٌ لا معنى له. لكنّ المستقبل، في واحد من تعبيراته، هو حلم في الحاضر. وفي مثل حاضرنا، فالحوار الطّويل والعقل الهادئ هما من الأمور الّتي نحتاجها. وأهمّيّة أن نكون فاعلين لا تجعل بلا معنى أن نكون مبشرين، ولكن، بالتأكيد، لا مبشرين وحسب. ولست أدري: هل هو تجلّ آخر لتبرئة الآخر وإفراد الذّات بكلّ مسؤوليّة ـ ممّا رأينا لدى ابراهيم محمود ـ ذلك الّذي ذهب إليه أحمد برقاوي في اختراق الوعي المقاوم والمستمرّ منذ عقدين لا بالصهيونيّة والاستعمار، بل بالأنظمة القطريّة التابعة؟ فهل منظّمة التحرير الفلسطينيّة من هذه الأنظمة؟ وسواء أكانت كذلك أم لا، أفليس جديراً بأن نفكّر بدور الأنظمة والصهيونيّة والاستعمار معاً في تحقيق ذلك الاختراق، لا منذ عقدين وحسب، بل منذ المرحومين أصفر وفيصل، منذ **المقطّم** و**النّفير** و**لسان العرب** وسوى ذلك من صحافة وساسة واقتصاديين ومثقفين..؟.

* * *

من التعقيبات الهامّة الأخرى على ملفّ غزّة ـ أريحا يهمّنا أخيراً أن

(٨) المصدر السابق.

نتوقّف عند تعقيبين. الأوّل لزهير هواري[٩]، ويُلحظ فيه استئثارُ الصّوت الواحد رغم الخلاف في النبرة، وندرةُ القراءة النقديّة المتماسكة لمسار المنطقة العربيّة. ويشبّه هواري الحملة في **الآداب** على قيادة منظّمة التحرير الفلسطينيّة بالحملة عليها في أعقاب حرب الخليج: حملة تدّعي القراءة عن اليسار، وتصبّ الماء في طاحونة اليمين الأمريكي... وهكذا، بحسبه، ومع تبخّر المشروع القومي، يتمّ اعتماد الطهرانيّة. وأمّا الاتفاق نفسه فهو - في رأيه - في خانة الإنجاز المعلّق...(*)

أمّا التعقيب الثاني لمصطفى خضر[١٠] فيعود بنا إلى حديث «الآخر والذّات»، حيث تلغي الذّات ذاتها أمام قوّة حضور الآخر وتتحوّل إلى مجرّد موضوع، وينحطّ بها الآخر إلى موضوع بعد أن انحطّت بذاتها، لينتفي أخيراً جدل الذّات مع الموضوع.

كما يعود بنا مصطفى خضر إلى الغزو الثّقافي، ليرى الأقنعة الثّقافيّة الشّائعة الّتي تجد في ذلك الغزو تواصلاً، وتجعل من التبعيّة تفاعلاً، وتتكيّف معهما بأسلوبها الخاص، واهمةً أنّها تلحق بالعالم وهي تلتحق به، وتمتلك أدوات ذلك الغزو، فتخدم تعميم أنموذجه، دون أن تعيه، وتشيعه بدلاً من أن تجابهه. وقد تنظّر الآن أو فيما بعد للتطبيع الثّقافي كحوار عادل يبيّنه موقف حضاري من الآخر الّذي تتجاهل أهدافه، لجهل هويّتها الثّقافيّة.

ربّما كان هذا التعقيب خيرَ ما يضفر الفقرات السّابقة جميعاً، لا بالقضايا الّتي أثيرت فقط، بل بلغتها أيضاً، وبموقع ذلك في مجلّة **كالآداب**، وفي لحظة كالّتي نعيش، وحيث يدعو مصطفى خضر ببساطة وجهارة: «لتكنْ عودة إلى الموضوع العربي الكبير بمبادئه الكبرى وأهدافه الكبرى». أليس ذلك صوت **الآداب** منذ نشأتها إلى هذا اليوم؟

***

اللّيلة الأخيرة في القرن العشرين

هذا عنوان قصّة لاستيفان هيم من مجموعة قصص ألمانيّة لمجموعة كتّاب، قدّم لها نبيل فرج عرضاً في **الآداب** ذات يوم[١١].

زمن قصّة هيم هو ليلة ١٩٩٩/١٢/٣١، وترسم القصّة عالماً تتحكّم فيه الآلة، ويسوده الحاسوب، وتسمه سرعةُ الاتصالات. وعلى النّقيض من الرؤية المتشائمة لأدباء الرّأسماليّة وكلماتها، تؤكّد احتفالاتُ رأس السّنة بقاءَ العاطفة الإنسانيّة.

تشيد القصّة بالأحداث الثوريّة الخالدة للقرن العشرين، ومنها قيام الاتّحاد السوفياتي والجمهوريّة العربيّة المتّحدة. وتندّد بالبلدان الّتي تحتكر فيها قلّة من الأغنياء كلّ شيء. كما تشخّص في الولايات المتّحدة مصدر خطرٍ رئيسي على عالمنا.

أهي أيضاً تلك اللّغة الّتي قرأناها في **الآداب** ذات يوم؟ أهو خطل هذا النّوع من القصص المستقبلي؟ لقد تحكّمت الآلة وساد الحاسوب وجعلت الاتصالاتُ العالم قريتَها الصغيرة. ولقد انهار الاتحاد السوفياتي ونُسيت الجمهوريّة العربيّة المتحدة، ومازال النّاس يحتلفون برأس السنة، ومازالت الولايات المتحدة مصدر الخطر الرئيسي على عالمنا، وصدق استيفان هيم وخاب، فلن أقول: كذب.

وفي سياق قصّةٍ وواقع، رفرف العلمُ الفلسطيني في غزّة وأريحا، ورفرف العلم الإسرائيلي في كذا عاصمة عربيّة - هل يسبق الواقع نشر هذه السّطور؟

في سياق قصّة وواقع، تنطوي فلسطين في حنايا، وتنتشر إسرائيل في حنايا، وتكتب مي صايغ:

«للنشيد الطويل الّذي يفرغ الآن
رجع كما النّزف...»

وتكتب:

«أمزّق وعداً قديماً
قبيل انتشار الجيوش الّتي
سوف تغتال أسوارنا في الأزقّة
إذ تحفظ الأمن للفاتحين»

وتكتب:

«عمّا قليل يجفّ الكلام
وتيبس في قلبنا الذكريات
لننسىٰ بأنّ «اتّفاق السّلام»
الوداع الأخير لتاريخنا نجمة نجمة
في مدار العصور»[١٢].

ومن القصّة إلى القصيدة إلى ما تقدّمهما من حوار، تجأر الذّبيحة. تنطوي لحظةٌ وتكون لحظة، وتنبق اللّحظاتُ جميعاً.. تطلع الأطيافُ والحقائقُ في مجلّة **الآداب**، في تكريم، لا في تأبين، في حياة، لا في موت، في عيش يتقاصر حتّى ليدنو من الأربعين، ويتطاول حتّى يتقاصر عنه العدّ، وقد غدا عيش الثّقافة والسّلام. ولكنْ: أيّة ثقافة، وأيُّ سلام؟

سوريا

---

(٩) **الآداب**، السنة ٤١، العدد ١١ لعام ١٩٩٣.

(*) سقطت من الطبع جملة واحدة أو أكثر، في نقد زهير هوّاري (**الآداب**).

(١٠) **الآداب**، السنة ٤٢، العدد ١ - ٢ لعام ١٩٩٤.

(١١) السنة ١٩، العدد ٣ لعام ١٩٦٩.

(١٢) من قصيدتها. «للنشيد الطويل»، **الآداب**، السنة ٤١، العدد ١١ لعام ١٩٩٣.

ندوة مجلة الآداب

من تحيات الدوريات اللبنانية

حفلت الجرائد والمجلاّت اللبنانيّة بجملة تحيّات قدّمتها لمجلّة **الآداب** بمناسبة تكريم الاتّحاد العام للأدباء العرب لها. ومن هذه الدوريّات: جريدة **النّهار**، وملحق **النّهار**، ومجلّة **الشّراع**، وجريدة **النّداء** الأسبوعيّة، ومجلّة **الأسبوع العربي**. وكان أيضاً للزميلة **النّاقد** تحيّة لـ **الآداب** من نوعٍ خاص.

تحية «الشراع»

فقد كتب الشّاعر لامع الحرّ في الزميلة «الشراع» المقالة التّالية وعنوانها «الآداب»:

يتطلّع القارئ العربي إلى استمرار صدور **الآداب** حتّى اليوم، بشيء من الدّهشة والإعجاب والتساؤل والفرح، وكأنّها مجلّة كلّ المراحل المصرّة على البقاء الفاعل في ثقافتنا برغم التحدّيات والظروف القاسية والتغييرات السّريعة التي يمرّ بها عالمنا.

ما إن تمرّ سنتان أو ثلاث سنوات على صدور بعض المجلاّت في الوطن العربي، حتّى تشعرك، كقارئ، بشيخوختها وبعدم جدوى استمرارها، وكأنّ الغاية التي من أجلها وُجِدتْ قد استُنفدت تماماً.

إلاّ أنّ **الآداب** مازالتْ واقفة وشامخة كنسر، تتحدّى الصعاب بصبر وإرادة وتواجه التحدّيات بقوّة وحكمة تبرّران لها استمرارها بهذا الزخم وتعطيانها القدرة على التّعبير عن تطلّعات المثقّف العربي وعن هواجسه وقضاياه لتكون صوته الّذي يحمل في ثناياه السّعيَ إلى التّجاوز، وإلى الوصول إلى نقطة ضوء تسهم في تغيير فضاءات طقسنا العربي تغييراً جذريّاً.

وأهمّيّة **الآداب** تكمن في كونها ربطت منذ التّأسيس بين الحداثة الّتي لا تنفصل عن التراث، وبين الدّعوة إلى أدب ملتزم يستمدّ من الشّعور القومي ألَقَه وتوهّجه ولهذا كانت مرتبطة ارتباطاً كلّيّاً بما يعتمل في السّاحة العربيّة من أحداث، وانصهرتْ على المستوى الإبداعي مع جمال عبد النّاصر وثورته.

الآداب مجلّة تستحقّ ومؤسّسها الدكتور سهيل إدريس، التّكريمَ، لقدرتها على الاستمرار حتّى اليوم، ولدورها الرّائد في حياتنا الثقافيّة العربيّة.

(١٥ آب ١٩٩٤)

تحية «النهار»

وكتبت الزميلة «النّهار» بقلم محرّر صفحتها الثقافيّة، التّحيّة التالية، وعنوانها «اللبنانيّون الّذين أسّسوا»:

مجلّة **الآداب** اللبنانيّة، منذ ١٩٥٣، قامت باحتواء الكثير الكثير من التجارب والألوان المختلفة، ولاسيّما القصيدة العربيّة الجديدة، والتّيار الوجودي وتيّار الالتزام الذي رافق القضيّة العربيّة الأولى. وهي من سلسلة مجلاّت أدارها لبنانيّون وكانوا هم الذين أنشأوها وأسّسوها وعملوا فيها أعمالاً هي أقرب إلى الفتوحات الفكريّة والأدبيّة لفرط ما حوت من التعابير المعاصرة والأبحاث اللّغويّة، منذ القرن التاسع عشر حتّى أيّامنا. وإن كنّا نعرف ما نعرف عن المجلاّت السّابقة التي جلست الآن في تاريخ الأدب وتربّعت مرتاحة، فإنّنا إلى حدٍّ لا بأس به، نعرف إلى مدًى واسع ما هي المجلاّت الموجودة في العاصمة، بيروت، وكم يصدر منها، والأخيرة من هذا الجديد الإعلامي مجلّة **أبعاد** التي احتفلت بصدور عددها الأوّل في بيروت. ولا نكاد نذكر العاصمة بيروت، إلاّ تظهر لنا كمّيّة وافرة من المنشورات هذه، من الصّفحات الممتلئة والمكتنزة، في طباعة غالباً ما تكون أنيقة ولعلّنا لا نجد في عاصمة عربيّة أخرى، ما نجده عندنا، وهذا شأنٌ لبناني واستطراداً فهو عربي.

وإذ نذكر هذه المنشورات فكيف ترانا ننسى مجلّة **شعر** التي صدرت في أوانها ـ أواخر الخمسينات، أوائل السّتّينات ـ وكانت الشّجرة الباسقة التي ارتفعت إلى الفضاء عامرة بالخصب وبين يديها وعلى طاولتها الواسعة قضيّة الشّعر بزخمها وثورتها وانطلاقتها المتمرّدة. فهي أيضاً تتّسع للتّكريم ولابدّ من الوقفة عندها؛ وهي إذ لا تحتاج إلى هذه الوقفة، في المطلق، لأنّها مستمرّة في الحصول على الانتباه لها، فإنّها تحتاج أيضاً إلى بعثها من رماد الوقت لتظهر في رونقها، وفي نهاية عملها إذ كانت الفاصلة بين مرحلة ومرحلة، وطلع منها الشّعراء الثابتون الحقيقيّون، ولا نقول جديداً نحوهم لأنّهم صاروا إلى الضوء.

ونكرّر تحيّتنا إلى مجلّة **الآداب**، وإلى صاحبها ورئيس التّحرير ومَنْ له علاقة بها، ونكرّر كذلك احترامنا لكلّ الجهد الذي زُرع في هذا السّبيل، منذ الحقبة السّابقة إلى الحاليّة. ونفخر باللبنانيّين، مرّة أخرى، وهم الذين جعلوا من مستحيلات أمامهم، إمكانات طيّبة وجيّدة.

(٥ آب ١٩٩٤)

تحية «النداء»

وكتبت الزميلة «النّداء»، بقلم السيّدة إلهام أبو مراد، تحيّة بعنوان «الآداب وشمعة الخمسين»، جاء فيها:

أضاءت مجلّة الآداب البيروتيّة شمعة خامسة في مسيرتها التي بدأت تزهو بسنوات عقدها الخامس.. شمعة خامسة في عيدها الذي بدأ يقترب من الخمسين بمزيد من الألق والتجدُّد، لتستمرّ المجلّة في الاتّقاد والعطاء، وفي الإسهام في بعث ضوء المعرفة والحوار ولو بقلم وحبر، بقصّة وقصيدة ورأي، بمجلّة وكتاب.

وللمناسبة أقام الاتّحاد العام للكتّاب والأدباء العرب ندوة تكريميّة للمجلّة في عمّان، تحت عنوان: «مجلّة الآداب ودورها في الحياة الثقافيّة العربيّة» وذلك يومي الجمعة ٢٩/٧/٩٤ والسبت ٣٠/٧/٩٤(...)

ولم تأتِ الندوة تكريماً للمجلّة ولـ د. سهيل إدريس وحسب، وإنّما إطاراً ومناسبة لطرح كلّ مسائل الثقافة العربيّة التي تحيل دائماً على عمليّة قراءة الماضي: ماضي الثقافة العربيّة الذي كانت الآداب واحدةً من المجلاّت اللبنانيّة الأدبيّة الشّاهدة على اتّجاهاته وتيّاراته.

خمسة عقود لم يسترح فيها الكاتب والروائي والمعجمي والنّاقد الأدبي الدكتور سهيل إدريس لحظةً، ولم تترجّل الآداب دون مسؤوليّتها ودورها المثابر على احتضان التجارب والتيّارات الإبداعيّة والثقافيّة المختلفة، وما أكثرها: من حركة الشّعر العربي الحديث والتيّار الوجودي وتيّار الالتزام في الأدب من دون استسهال في الاختيار أو تساهل في اللُّغة والمستوى.

لقد لعبت الآداب، طوال أقلّ من نصف قرن، كواحدة من المجلاّت الأدبيّة اللبنانيّة والعربيّة، دوراً مهمّاً في تحريك الحياة الثقافيّة وإغنائها نقداً وحواراً ونقاشاً ورفدها بكلّ جديد ومبدع. ويدين عددٌ كبير من الأدباء والشّعراء والرّوائيّين وكتّاب القصّة والنقّاد للمجلّة بانطلاقتهم الأولى.

تحيّة إلى الآداب في عقدها الخامس، وتحيّة إلى سهيل إدريس وكلّ العاملين في المجلّة ولها! وتحيّة إلى ذلك الجهد المبذول لتزدهر شجرة الآداب أكثر فأكثر!

(١٣/٨/١٩٩٤)

«تحية» الناقد

.. وفي أجواء احتفال الجرائد والمجلاّت اللبنانيّة بـ «الآداب»، رأت الزميلة «النّاقد» أن تحيّي «الآداب» على طريقتها. فقرّرت إطلاقَ رصاصة الرّحمة عليها، من خلال مقالة بعنوان «حنين»، في باب «قراءات النّاقد» ـ وهو بابٌ خَلَفَ باب «دليل النّاقد إلى الكاتب الرّديء» ولم يوقّعه لا كاتبٌ ولا كاتبان!

مجلّة تأسيس واكتشاف. مجلّة أمست واحدة من علامات تاريخ عربي معاصر. مجلّة الدّور والأثر. شهدنا هذا العام تكريمين لها، في دولة الإمارات العربيّة(*)، وفي الأردن. وقيل كلامٌ كثير عمّا صنعته ونشرته وروّجت له. وربّما كانت أيّام ازدهارها أكثر فعالية من وزارات الثقافة العربيّة مجتمعة. وعلى الأرجح فإنّها (مع زميلتها اللّدود شعر) استطاعت توجيه الثقافة العربيّة صوب جهة لم نتجاوزها حتّى الآن. وبمعنى آخر أصبحت عنواناً كبيراً لا يمكن تجاهله في النّصّ الثقافي المعاصر. فالدور التجديدي والتحديثي في الإبداع والنّقد كانت الآداب هي مساحته ومنبره، وفي أحيانٍ كثيرة هي الدّاعية والممهِّدة والمحفِّزة له. وكانت علامتها الفارقة هي ذلك الزواج العقائدي بين الحداثة والعروبة، والبحث عن البُعد القومي للنّصّ الثقافي، بل البحث عن الشرعيّة الثقافيّة للخطاب القومي.

في سنتها الثانية والأربعين، تظهر الشيخوخة عليها بعلامات جليّة لا يمكن محوها. علامات جسديّة تتبدّى في صفحاتها المفلوشة قدر المستطاع لتغطية الفراغات. وعلامات معنويّة تبدو في لغتها وخطابها و«ثقافتها» المفارقة للغة حاضر لم يعد يأبه كثيراً لنمط ثقافي حداثوي على طريقة الخمسينات والستّينات. وكأنّ مطالعتها الآن هي أشبه بالتذكّر والمراجعة وفعل الحنين أمّا إرادة الاستمرار في صدورها فتنمّ عن رغبة في الحياة بغضّ النّظر عن نوعيّة هذه الحياة. (عدد ٧٤، آب ١٩٩٤)

(*) لم يحصل هذا التكريم لـ (الآداب)



* كان من بين حضور تكريم مجلّة الآداب، إلى جانب المشاركين في الأبحاث: د. رضوى عاشور، مريد البرغوثي، إبراهيم نصر الله، حياة الحويّك عطيّة، نزيه أبو نضال، ماهر الكيّالي، جبرا إبراهيم جبرا، سلمى الخضرا الجيّوسي، جواد الأسدي، سعدي يوسف، ياسين النّصير، صالح أبو أصبع، مي صايغ...

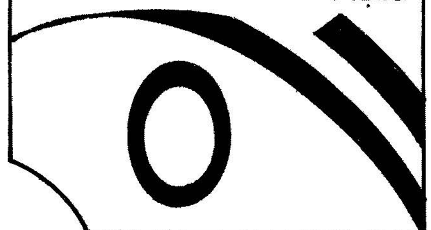
* لم تُعرف أسباب غياب د. عبدالله عبد الدائم، وعبدالله عبد القادر عن الندوة. ولم يحضر الأستاذ حنّا مينة لوعكة صحّيّة كما أُخبرنا. وحلّ رئيس الوفد العراقي مقرّراً للجلسة الأخيرة (التي تحدّث فيها مدير تحرير الآداب) مكان الأستاذ يحيى يخلف الذي تخلّف عن الحضور في اليوم الثاني بداعي السّفر.

* دوّت عاصفةٌ من التّصفيق والصّفير حين قبّل صاحبُ الآداب سكرتيرةَ التّحرير وقدّم لها زهرةً تعبيراً عن مشاعر امتنانه لدورها في المجلّة.

* عقّبتْ عائدة مطرجي إدريس على كلمة صاحب الآداب، و«جيّرتْ» الوردة التي أهداها إيّاها للكاتبات العربيّات المساهمات والرّائدات في النّهضة الأدبيّة العربيّة، وذكرتْ عدداً منهنّ، وراح الجمهور يضيف إلى «اللائحة» كاتبة تلو الكاتبة، قبل أن ينبري نزيه أبو نضال ليضيف اسمَه وسط ضحك الجمهور وتصفيقه!

* وُضعتْ مائدة خارج القاعة التي انعقدتْ فيها ندوةُ تكريم الآداب، وعليها عددٌ من الأعداد المتفرّقة من الآداب. وأُلصقتْ ورقة على الحائط تقول «للعرض فقط!». لكنْ بعد نصف ساعة اختفتْ جميع أعداد الآداب!

* علّق ليْث شبيلات، على الندوة، لمدير تحرير الآداب، بالكلمات التالية: «لم أرَ تظاهرة ثقافيّة معادية للتّطبيع بكبر التظاهرة التي شهدتُها في ندوة الآداب!».



صرخةُ طالب(*)

الحصار: الحصار الجوّي، الحصار البرّي، الغارات الجويّة، حرب العصابات... كلّها مفردات تردّدَتْ على مسامعنا خلال السنوات الأخيرة حتّى كادت تصير خصوصيّة من خصوصيّاتنا. ترى، لماذا في هذا الوقت بالذات أكثر من أيّ وقت مضى؟ كلّ هذه الضوضاء من أجل تبرير وضع الخطّة السياسيّة الجديدة للعالم، التي يُعَدّ فيها الطرفُ العربي ضيفَ الشّرف أو كبش الفداء إلى جانب روسيا الفيدراليّة ودول أوروبا الشرقيّة.

إنّ مسألة التبعيّة الاقتصاديّة التي أضحى العالم يتحدّث عنها منذ أوائل هذا القرن صارت شرطاً من شروط البقاء على السّاحة، أو شرطاً من شروط الرّخاء الحياتي. ليس هذا فحسب، بل صارت تعدّ عاملاً من عوامل البناء السياسي والفكري في آن.

وهنا، تكمن باعتقادي المشكلة الرئيسيّة لدول العالم الثالث، وأذكر على سبيل الخصوص: الدولَ العربيّة ـ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. إنّ العرب يجلسون دائماً على الهامش حين يتعلّق الأمر بشأن من شؤونهم الاقتصاديّة أو السياسيّة الهامّة التي لها صلة من قريب أو بعيد بالغرب. فعلى الرّغم من توفّر بعض الدول العربيّة على موارد هامّة وكنوز طائلة تجعل منها سيِّدة مواقفها لا مسُودة، نراها ترضخ لكلّ الضغوطات الأجنبيّة ولا تتحرّك بدون إشارة من المركز. بل قد صارت الحارس الأمين له في المنطقة وأصبح كلّ خارج من مسار التبعيّة خارجاً عن القانون الدولي، وعليه تجب محاكمته طبقاً للأعراف الدوليّة: إمّا بمحاكمته (وحصاره) أو تلقينه درساً من دروس المصارعة (الغارات الجوّيّة).

لقد بات الأمر سيِّئاً للغاية، وناقوس الخطر الذي يهدِّد وجودنا بالفناء قد دقّ منذ زمن بعيد. لكنّنا أدرنا ظهورنا إليه. وهاهوذا يصرخ مرّة أخرى إلى متى.. وإلى أين..؟!

إنّ ما يسيطر على الثقافة، عربيّة كانت أم غربيّة ثقافتان لا أكثر: الفكر المسيحي وصاحبه العقل الصهيوني اللذان يسيران جنباً إلى جنب لإعادة فتح العالم من جديد. أمّا الاشتراكيّة التي كانت يوماً ربّان النصف الثّاني من الكرة الأرضيّة وصقراً من صقور السّاحة الحمراء، فقد أضحت في أيّامنا عجوزاً في الساعات الأخيرة من احتضارها، لا تطلب الحياة فتريح ولا ترضى بالموت فتستريح (عكس المقولة الشائعة والخاطئة في آن، وهي المقولة التي تقول بزوال الاشتراكيّة بزوال الاتحاد السوفياتي).

□ ولكن الأمر الذي يخصّنا من هذا كلّه، هو أيّة هويّة يحملها الإنسان العربي في أواخر هذا القرن؟

إنّ الإجابة على هذا السؤال تبدو في غاية السهولة والتعقيد في وقت واحد. فالإنسان العادي في مجتمعنا يعيش فراغاً روحيّاً قاتلاً استشرى في كل هياكله من القاعدة إلى القمّة. وهو ما سهّل الطريق لكلّ المخطّطات الإمبرياليّة بأن تكمل غزوها الفكري والحياتي وتطمس كلّ المعالم العربيّة في الإنسان العربي على الأرض العربيّة.

وما نحياه الآن من تمزّق وتشنّج في السويّة خير دليل على ذلك.

صفوة القول إنّ الإنسان العربي صار جسداً بلا روح، وآلة صمّاء تحرّكها القوى الخفيّة كيف شاءت، وذلك ليتلاءم مع منهجيّة تقتضي تحنيط الأخضر واليابس، وتغليف حملتها الادّعائيّة بحجاب الديموقراطيّة. فكأنّ الاستيلاء على حقوقه وحرّياته مرهون باستلاب هويّته وإنسانيّته.

ولذا، تمَّ إدخال الإنسان العربي إلى المشرحة سحقاً بعد التأكُّد تماماً من موته. بعد ذلك تأتي عمليّة غسيل المخّ التي تفتح دماغه للتيّارات والإرهاصات الغربيّة، الغريبة عن وعيه وتركيبه النفسي، رغم أنّه صار إنساناً بلا هويّة.

□ ولكن، في خضمّ هذا كلّه، أين مثقّفونا؟ ألم تبرأ الانكسارات والجروح بعد؟ ألم يتعوّدوا بعد على النكبات؟ أهذا التّاريخ المليء بالهزائم لم يعلّمهم أن يتجلّدوا ولو لهزيمة أخرى قد تأتي أو لا تأتي، قريباً أو بعيداً! أما زالوا شغوفين بالحكمة الباردة «إذا كان الكلام من فضّة فالسكوت من ذهب» تاركين السّاحة للدجّالين والمرتزقة وشاهدي الزّور؟ ألا يعلمون أنّ سكوتهم الذهبي هذا يُعدّ خيانة للتاريخ؟

أيّها المثقّف العربي، قمْ وانهضْ من جرحك. واكتب مأساتك عارية كالبحر على الورق، وإن لم تجد ورقاً فاكتبها على الجدران، على الأرصفة والطرق... فالمهمّ أن تكتب، وإنْ لم تجد حبراً فاكتب بدمك.

كمال التوزي

(طالب بكلّيّة الحقوق، بالدار البيضاء)

(*) إلى مجلّة الآداب وإلى مثقّفي الوطن العربي أوجّه ندائي وصراخي المبحوح. إلى الذين يحملون مشعلَ النُّور والحقّ والحرّيّة والعدالة الإنسانيّة أهدي هذا المقال.



بيان المكتب الدائم للاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب

عمّان ٢٩ - ٣٠ تموز (يوليو) ١٩٩٤

يتابع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، الذي اجتمع في عمّان يومي ٢٩ - ٣٠ تموز (يوليو) ١٩٩٤، بقلق واهتمام بالغيْن تطوّرات الأحداث السياسيّة في الوطن العربي، ولاسيّما ما يتّصل منها بتسوية القضيّة الفلسطينيّة والصراع العربي الصهيوني.

وهو إذ يؤكّد التزام الكتّاب العرب بأهداف الاتّحاد العام المعلنة، وبميثاق المثقّفين العرب الذي أقرّه المؤتمر العام الثامن عشر، ويستشعر أهمّيّة مقاومة التطبيع على كلّ الصُعُد والمستويات مع العدوّ الصهيوني، يعلن رفضه التّام للاعتراف بالكيان الصهيوني، ولكلّ أشكال تطبيع العلاقات معه في المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة. كما يعلن تمسّكه بمبدأ أنّ الصراع العربي مع العدوّ الصهيوني هو صراع وجود وليس نزاعاً على حدود يقبل التسوية على حُساب الشعب العربي الفلسطيني المشرَّد من أرضه والمُبعَد عن وطنه، والذي يتعرّض لأشكال الإبادة والقمع والإرهاب من طرف الكيان الصهيوني الذي ما تغيّرت ولن تتغيّر أبداً طبيعته العنصريّة - العدوانيّة ومشاريعه الاستعماريّة - الاستيطانيّة في هذه المنطقة.

والمكتب الدائم إذ يرى ويتابع أنواع الاختراق الغربي والصهيوني وأشكاله في جبهات ومجالات عربيّة عديدة، ويقف على حقيقة أنّ التّطبيع مع العدوّ، بصورة عامّة، يسبق الاعتراف، ويمهّد له، ويجرّ إلى سلسلة ارتماءات عربيّة في أحضان العدوّ، وتنازلات عن كثير من الحقوق التي لا يملك أحد حقّ التنازل عنها أو التفريط بها... فإنّه يهيب بالمثقّفين العرب عموماً، وبالكتّاب خصوصاً، أن يحصّنوا الجبهة الثقافيّة العربيّة ضد أشكال الاختراق، والتبعيّة للتنازلات السياسيّة، ويدعو إلى ترسيخ مقوّمات ثقافة المقاومة وقيمها لمواجهة ثقافة التطبيع ورموزه ودعاته والمروّجين له. كما يدعو إلى مواجهة المقولات «الشّرق أوسطيّة» التي ترمي إلى تغيير الهويّة العربيّة للمنطقة، وتسهيل اعتبار الكيان الصهيوني الدخيل جزءاً من النسيج الجغرافي والسياسي والاقتصادي والثقافي والأمني لتكوينها، الأمر الذي يزري بكلّ حقائق التاريخ ويشوّهها، وينهي عروبة فلسطين، ويذهب بحقّ الفلسطينيّين الثابت في وطنهم، كلّ وطنهم فلسطين.

ويؤكّد أنّ الثقافة العربيّة وجبهة المثقّفين العرب ستبقيان الحصن الحصين للدفاع عن الحقوق والثوابت المبدئيّة والقوميّة والأخلاقيّة للأمّة العربيّة، وسوف تعملان بوعي وبنَفَس طويل وثبات على المبدأ، من أجل الحفاظ على الذاكرة التاريخيّة للأمّة، وعلى تكوين أجيال يبقى تحرير فلسطين في وجدانها وفي مناهج عملها، وعلى رأس أهدافها، وفي الصميم من ثوابتها. وستقدّم الثقافة الأنموذج تلو الأنموذج، وتستلهم التضحية والشهادة وبطولات الانتفاضة والمقاومة الوطنيّة اللبنانيّة، وتاريخ الصراع العربي الصهيوني في كلّ المراحل والجبهات والمواقع والمعارك العربيّة، لتضيء في الأدب والوجدان والواقع منارات للقدوة والعمل، ولتواجه أشكال الإحباط والتيئيس التي تتكاثف في الواقع العربي.

والمكتب الدائم للأدباء والكتّاب العرب يؤلمه ويؤرقه استمرارُ الحصار الظالم المفروض على الشعب العربي في كلّ من العراق وليبيا، ويدعو إلى رفع المعاناة عن الأطفال والمرضى والشيوخ والنساء الذين يتعرّضون لأقسى الظروف جرّاء استمرار ذلك الحصار، داعياً الأنظمة إلى كسره.

كما يناشد المكتب الدائم الاتحادات والروابط الأدبيّة العربيّة إلى تقديم العون الممكن للأدباء والمثقّفين العراقيّين، وذلك بإيصال المطبوعات من الكتب الأدبيّة والثقافيّة والمجلّات الدوريّة إليهم عبر كلّ الوسائل المتاحة، لكسر الحصار الثقافي وتمكين المثقّف العراقي من الوقوف على آخر طروحات الثقافة العربيّة في مجالات التنظير والإبداع، وبما يحقّق التصاقاً حميماً ودائماً بالرُّوح الثقافيّة العربيّة.

كما يؤلمه ويؤرقه ما يتعرّض له الشعب العربي في الصومال من ظروف قاسية ومن نقص في المقوّمات الأساسيّة للعيش، ويدعو الدول العربيّة لمساعدته على تجاوز محنته.

ويسجّل المكتب الدائم اعتراضه على استمرار مسلسل الإبادة ضدّ شعب البوسنة والهرسك واستنكاره الشديد له، ويدين بكلّ الحزم والغضب المذابح العرقيّة - العنصريّة ضدّه، وأشكال الاضطهاد والتواطؤ التي يتعرّض لها المسلمون عموماً في يوغسلافيا السابقة. ويدعو الكتّاب والمثقّفين في العالم أجمع، وفي الغرب خاصّة، إلى رفض هذه العنصريّة البغيضة وفضحها، واتّخاذ موقف أخلاقي وإنساني منها، والعمل على فضح السياسة الغربيّة التي تكيل بمكيالين على أسس عرقيّة وعنصريّة ودينيّة بغيضة، لا تتناسب مع سموّ الرسالات السماويّة، ولا مع ما يدّعيه العرب من تقدُّم ثقافي وحضاري، ومن دفاع عن حقوق الإنسان والحريّات العامّة، ومقاومة الإرهاب.

ويسترعي المكتب الدائم اهتمام المسؤولين والمثقّفين العرب لما تتعرّض له الجزائر - شعباً وهويّةً وكياناً - من دمار ومن مؤامرة تستهدف ثقافتها وهويّتها القوميّة وانتماءها العربي ونهضتها ومستقبلها. ويدعو الحكومات والهيئات والمنظمات والاتّحادات العربيّة إلى مساندة الجزائر، وحماية وجودها ودورها الفاعل، وسلامة مجتمعها وتوجّهها القومي الديمقراطي، في ظلّ الوحدة الوطنيّة والأمن الاجتماعي.

ويعلن المكتب الدائم وقوفه المبدئي والثابت إلى جانب الكتّاب الذين يتعرّضون لأشكال القمع والاضطهاد والتضييق والملاحقة، وحتّى للاغتيال، في الوطن العربي، ويدعو إلى تسوية الخلافات الداخليّة في الأقطار العربيّة بالحوار الإيجابي على أرضيّة احترام حقّ المواطنة، والحريّات والحقوق العامّة لجميع المواطنين، واحترام الممارسة السليمة للديمقراطيّة التي هي من حقّ الجميع أيضاً على قدم المساواة فيما بينهم.

ويعلن عن تعاطفه الكبير مع مأساة الشعب الروادي، ويناشد المنظّمات والمؤسّسات والهيئات الإنسانيّة في كلّ أنحاء العالم، والإفريقيّة منها خاصّة، مساعدته لتجاوز محنته.

وهو إذ يعلن عن استمرار متابعته لما يجري في السّاحة العربيّة على الخصوص، يوجّه تحيّة تقدير وإكبار للانتفاضة الفلسطينيّة والمقاومة الوطنيّة اللبنانيّة اللّتين يراهما مستمرّتين، ويجب أن تستمرّا ما استمرّ الاحتلال والاستعمار الصهيونيّان للأرض العربيّة، ومادام هناك عربي خارج أرضه ومحروم من وطنه ومقهورة سيادة شعبه، ولا يتمتّع بحقّ تقرير مصيره بحرّيّة، فوق تراب وطنه المحرَّر.

والمجد للشهداء، وللكلمة/الموقف...
والنصر للحقّ، ولأمّتنا العربيّة وقضاياها العادلة.